ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ : ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି

ସଂପାଦନା :
ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ
ଡକ୍ଟର ବାୟାମନୁ ଚର୍ଚ୍ଚି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ :
ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି

ସଂପାଦନା :

ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ଡ. ବାୟାମନୁ ଚର୍ଚ୍ଚି

ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର

ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ - ୨

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ : ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି

ସଂପାଦନା :
ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ
ଡ. ବାୟାମନୁ ଚର୍ଚ୍ଚି

ପ୍ରକାଶକ :
ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର
ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୨

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ୨୦୧୩

ଅକ୍ଷରସଜ୍ଜା :
ମା' ଶାରଳା ଡି.ଟି.ପି.
କଟକ

ମୁଦ୍ରଣ :
କାଳିଆ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ,
କଟକ

ମୂଲ୍ୟ : ୧୯୫/-

Natyakar Ramesh Panigrahi : Srasta O Srusti

Editor :
Prof. Krushna Chandra Pradhan
Dr. Bayamanu Charchi

Published by :
SATYANARAYAN BOOK STORE
Binod Behari, Cuttack- 753002

1st Edition-2013

Laser Typeset :
Maa Sarala D.T.P. Center,
CDA, sec-6, Cuttack-14

Printed at :
Kalia Printers,
Cuttack

Price: Rs. 195/-

Digitized by PPRACHIN, SOA

।। ସୂଚୀପତ୍ର ।।

କ୍ରମ.	ନାମ	ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠା
ସାମଗ୍ରିକ ଆଲୋଚନା :			
୧ ।	ଡକ୍ଟର ସନକ କୁମାର ବାଡ଼ତ୍ୟା	ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ	୯
୨ ।	ଡଃ ବିବେକାନନ୍ଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ନବନାଟ୍ୟର ମୁଖଶାଳା: ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ	୩୧
୩।	ପ୍ରଫେସର ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର	ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏକ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା	୪୮
୪ ।	ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ	ପ୍ରସଙ୍ଗ : ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା	୬୫
୫ ।	ପ୍ରଫେସର ଦେବୀ ପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ	ଚିହ୍ନା-ଅଚିହ୍ନାର ରୂପକାର ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ	୭୮
୬।	ପ୍ରଫେସର ଗୁରୁଚରଣ ବେହେରା	ଅତିକଳ୍ପନା ଓ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକ	୮୭
୭ ।	ପ୍ରଫେସ୍ର ଡଃ ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର	ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ର-ଏକ ଅନୁଧ୍ୟାନ	୧୧୨
୮ ।	ଅଧ୍ୟାପକ ନିହାର ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ	ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ରପଟ	୧୨୨
ଏକକ ଆଲୋଚନା :			
୯ ।	ଡକ୍ଟର ସୀମାଚଳ ନାହାକ	"ତିମିର ତୃଷ୍ଣା" : ଏକ ବିହଙ୍ଗମ ଦୃଷ୍ଟି	୧୩୫
୧୦ ।	ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ରଥ	ମହାପୁରୁଷ ମିଥ୍ ଓ 'ମଣ୍ଡୁକ ଉପାଖ୍ୟାନମ୍'	୧୫୩
୧୧ ।	ପ୍ରଫେସର ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ	'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ରେ ବାହ୍ୟ ପ୍ରଭାବମୁକ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରୟୋଗ-ପ୍ରୟାସ	୧୫୯

Digitized by PPRACHIN, SOA

କ୍ରମ.	ନାମ	ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠା
୧୨ ।	ଡ. ଶ୍ରୀମତୀ ସ୍ୱରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ମିଶ୍ର	ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି ନାଟକରେ ଗଷାୟନ ଓ ସଂରଚନା ପ୍ରସଂଗ	୧୭୧
୧୩ ।	ପ୍ରଫେସର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ	'ମହାନାଟକ'ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ବୈପ୍ଳବିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ	୨୦୧
୧୪ ।	ଡ. ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର	ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ'ରେ . ଅତିକଳ୍ପନା, ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକତା ଓ ରୂପକାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ	୨୧୦
୧୫ ।	ଡକ୍ଟର ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର	'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା' ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ ଅଧ୍ୟୟନ	୨୨୩
୧୬ ।	ଅଧ୍ୟାପକ ନିଖିଳେଶ ମହାନ୍ତି	"ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା" ନାଟକରେ ଲୋକ ନାଟକ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ	୨୩୭

ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର :

୧୭ ।	ଡଃ ବିବେକାନନ୍ଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ଅନ୍ତରଂଗ ଆଳାପ-୧	୨୫୨
୧୮ ।	ପ୍ରଦୀପ୍ତ କୁମାର ମହାନ୍ତି	ପ୍ରଥମ ଆଳାପ	୨୬୪
୧୯ ।	ବୃନ୍ଦାବନ ଜେନା	ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆଳାପ	୨୭୧
୨୦ ।	ଡ. ପ୍ରକାଶ କୁମାର ପରିଡ଼ା ଓ ଶ୍ରୀ ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ବେଉରା	ସୃଜନୀ ଆଳାପ : ଜୀବନବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟମୟ ଜୀବନର ଅଧିକାରୀ ନାଟ ଓସ୍ତାଦ୍ ଡକ୍ଟର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ	୨୮୨
୨୧ ।	ଡକ୍ଟର ବାୟାମନୁ ଚର୍ଚ୍ଚି	ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାକ୍ଷାତକାର	୨୯୧

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂପାଦକୀୟ

ଡକ୍ଟର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ କ୍ରାଂତିକାରୀ ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ମାର୍କିନ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷକ । ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଗବେଷଣା ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରଥମ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ, ଏହା ପୃଥିବୀର ଛ' ନମ୍ବର ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧ । ପ୍ରକାଶଥାଉକି, ସେ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟ ଗବେଷକ ନ ଥିଲେ, ନାଟକ ରଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ପଚାଶଟି ଗଳ୍ପ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏବଂ ଆକାଶବାଣୀର ଗୀତିକାର ଭାବେ ସେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଦେଖିବାପରେ ସେ ଅନୁଭବ କଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ପଛରେ ପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ସେ ମନସ୍ଥ କଲେ । ସେ ପଚାଶଟି ନାଟକ ଓ ଏକ ଶହରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଛୋଟ ନାଟକ, ଆଣ୍ଟିପ୍ଲେ (ଅନାଟକ) ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଅଭିନେତା, ସୁଦକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ଗୀତ ରଚନା, ସଂଗୀତ ପରିଚାଳନା, ଚିତ୍ରକଳାର ସଂଯୋଜନାରେ ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ଦକ୍ଷତା ଥିଲା । ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ, ସମଗ୍ର ଭାରତ ବର୍ଷରେ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଭଳି କାହାର ଶିକ୍ଷାଗତ ଯୋଗ୍ୟତା ନାହିଁ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକଳାର ସମସ୍ତ ଗୁଣଧର୍ମ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ବିରଳ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା-

(କ) ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ନୂତନ ଚରିତ୍ର, ନୂତନ ଭାଷା, ନୂତନ ମଂଚସଜ୍ଜା ଓ ନୂତନ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀର ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି । ସେ ଯେପରି ବାକ୍‌ରୀତି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ସେତିକି ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାହାଁନ୍ତି । ସଂଳାପକୁ ସେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଭାଷାବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ।

(ଖ) ନାଟକରେ ସେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଶୈଳୀରେ "ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ", ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶୈଳୀରେ "ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ", ପ୍ରକାଶବାଦୀ ଶୈଳୀରେ "ତିମିର ତୃଷ୍ଣା" ଓ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଶୈଳୀରେ "ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ" ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି', "ଗୁଣ୍ଡା", "କମଳପୁର ଡାକଘର" ଇତ୍ୟାଦି । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଝଲକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରୁ ତାଙ୍କର "ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ" (ମଣ୍ଡୁକ ଉପାଖ୍ୟାନ) ନାଟକରେ । ପ୍ରକାଶ ଯୋଗ୍ୟ ଯେ, ସେ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀଗୁଡ଼ିକ ସହ ପରିଚିତ ଥିଲେ ଏବଂ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଇଂରେଜ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ରୂପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳବୀଜକୁ ସାଉଁଟିଛନ୍ତି ଏବଂ ଜାଣିଛନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଶୈଳୀ, ତାପରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶୈଳୀ, ତାପରେ ପ୍ରକାଶବାଦୀ ଶେଳୀ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଶୈଳୀ ଏବଂ ତାପରେ ଚାରି / ଛଅଟି ମିଶ୍ରିତ ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷାପରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଆସୁଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ସେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଶୈଳୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରହଞ୍ଚାଇଛନ୍ତି । ନାଟକ ଭିତରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ (Surrealism) ବା ଅତିକଳ୍ପନା (Fantasy), ଅବଚେତନର ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ମଣିଷର ହତାଶବୋଧ ଭିତରୁ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ବିକଳ୍ପ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ (nightmare) ତିଆରି ହୁଏ, ତାକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ସେ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ନିଜ ମାଟି, ପାଣି ଓ ପବନର କଥା ଆଦୌ ପାଶୋରି ନାହାନ୍ତି ।

(ଗ) ମହାନାଟକ (ପଞ୍ଚମସ୍ୱର) (୧୯୭୧)ରେ ସେ ଦାସକାଠିଆ ମାଧ୍ୟମରେ ଅତିକଳ୍ପନାତ୍ମକ କାହାଣୀଟିଏ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ସମଗ୍ରଭାରତ ବର୍ଷରେ ସେ ପ୍ରଥମ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଜନୈକ ସମୀକ୍ଷକ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର କିଛିଦିନ ପରେ ଜ୍ଞାନପୀଠ ବିଜେତା ଶ୍ରୀ ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ୍ 'ହୟ ବଦନ' ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

(ଘ) "ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ" ନାଟକକୁ ଛ'ଟି ଜୋନ୍‌ରେ ବିଭକ୍ତ କରି ସେ ନାଟ୍ୟପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକର ସେ ଥିଲେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟ । ଏ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କେହି କରିନଥିଲେ ।

(ଙ) "ଗଙ୍ଗାୟନ" ଓ "ବର୍ଣ୍ଣନା ତତ୍ତ୍ୱ"ର ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଥାକୁ ନେଇ ସେ "ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ" ନାଟକରେ କାହାଣୀର ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ।

(ଚ) ୧୯୮୦ ମସିହାରେ "ଶେଷ ପାହାଚ" ନାଟକ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏକ ସାଂଘାତିକ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ "ନିର୍ବହଣ" ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ technique of transformation ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏହା କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ।

(ଛ) ଯାତ୍ରାନାଟକରେ ସେ ନୂତନତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । କାହାଣୀ ସଂଯୋଜନାରେ ବ୍ରେଖତୀୟ ପ୍ରୟୋଗ, Antonin Artaud ଙ୍କ ପରୀକ୍ଷା, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା, ଆବହ ସଂଗୀତରେ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ କରି 'ଲକ୍ଷ୍ମଣର ତିନିଗାର' ନାଟକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଯାତ୍ରାରେ ତିନୋଟି ମଂଚର ଆବିର୍ଭାବ କରାଇଛନ୍ତି ।

(ଜ) ଆକାଶବାଣୀ, ଦୂରଦର୍ଶନ ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ମୂଳକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ହାଇଦ୍ରାବାଦରେ ପାଞ୍ଚୋଟି ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସଂପାନରେ (International Seminar) ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ବରୋଦା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଏମ୍.ଏ. ଶ୍ରେଣୀରେ ପାଠ ପଢ଼େଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟକ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଭିତରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଏବଂ ତାଙ୍କ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଅନେକ ଏମ୍.ଫିଲ୍ (M. Phil), ପି.ଏଚ୍.ଡ଼ି. (Ph.D) ନିବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ତେବେ ଦୁଃଖ ଏବଂ କ୍ଷୋଭର ସହ ଘୋଷଣା କରିବାକୁ ହେଉଛି, ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ଦିଗଟି ଆଦୌ ନିରପେକ୍ଷ ନୁହେଁ । ଏହାର କାରଣ ହୁଏତ ଦ୍ୱିବିଧ । ପ୍ରଥମତଃ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟଧାରା ଓ ତାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଧାରା ସହ ଆମର ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ପରିଚିତ ନୁହନ୍ତି ଅଥବା ସଂପର୍କର ସମ୍ମୋହନରୁ ନିଜକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଶବ ବାହକମାନେ, ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ମୃଗୟା, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ, ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ, ଶୂନ୍ୟତାର ଶିଢ଼ି, ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର, ଶବପଢ଼ିଛି, କାଠଘୋଡା, ଜୀବନ ଯଜ୍ଞ...ଏ ସବୁ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଓ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚକମାନେ ମତ ଦେଲେ, ଏ ସବୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଏବଂ ଏହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି "ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା" କଥା ବି କୁହାଗଲା ।

ଏଠି ମନେପଡେ, ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ, "ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟ୍ୟପରଂପରା' । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ଓଡ଼ିଆ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ଯଦି ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ ହୁଏ, ତା' ହେଲେ ମୋ'ର ଏ ରଚନାଟି ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ରଚନାରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଯାହା କେବଳ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ ସାରିଥାନ୍ତା-ବାକ୍ୟଟି ହେଉଛି, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏଠି ତା'ର କୌଣସି ପରଂପରା ନାହିଁ ।" x x x ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେ ସମାଲୋଚକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଶିରୋନାମାରେ ଯେତୋଟି ବହିର ତାଲିକା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଛାପାମରା ହୋଇଥିବା ନାଟକ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ନୁହେଁ । x x x ମୁଁ ଯେତୋଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପଢ଼ିଛି, ଦେଖିଛି ଜାଣିଛି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବା ଲେଖିଛି, ତା' ଭିତରୁ ଖଣ୍ଡିଏ ଦୁଇଖଣ୍ଡ କିଛିଟା ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଧର୍ମକୁ ପୋଷଣ କରୁଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସବୁଠାରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟକ-ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର "ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ" । ନାଟକଟି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ଉଦ୍ଭଟ ଏବଂ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ସମନ୍ୱୟ । x x x ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମୃତ ଝଂକାର' ଏବଂ "ଦଉଡ଼ି" ଦୁଇଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀତାର ସଫଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହୋଇପାରେ । "ଚନ୍ଦ୍ରଚୋରୀ" ନାଟକରେ କିଛି ଉଦ୍ଭଟତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅଛି । x x x ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏଇ କେତୋଟି ନାଟକ, ଉଦ୍ଭଟ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ଏହାକୁ ଏକ ପରଂପରା ରୂପଦେବ-ଏକଥାଟା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ।" ("ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ" ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ, ପ୍ର.କା- ୧୯୮୨ ପୃ-୯୭-୯୯)

ଔଚିତ୍ୟ ବିଚାରକୁ ନେଇ "ମହାନାଟକ"କୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ ବୋଲି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚକମାନେ କହିପାରିଲେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଦିଗ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚକମାନେ ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଆମେରିକୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଅର୍ଥର ମିଲ୍‌ରଙ୍କ "ଡେଥ୍ ଅଫ୍ ଏ ସେଲ୍‌ସ ମ୍ୟାନ୍" ନାଟକ ପଢ଼ି ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ରଚନା କଲେ "ହେ ପୃଥିବୀ ବିଦାୟ" । ଏଥିରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକ ରଚନାର ଦୁଇ / ତିନି ବର୍ଷ ପରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ । 'ବନହଂସୀ' ର ଅଟଳ ଘଣ୍ଟାଟି Arthur Adamov ଙ୍କ La parodie ନାଟକରେ ଥିଲା । "ବନହଂସୀ" ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକ ଅଥଚ ଏହାକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି କେମିତି ?

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ନୂତନ ବେଗ ଓ ଦିଗ ଦେବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ବ୍ୟତିରେକେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଲୋଚନା କେବଳ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, ଅସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ । ଯେଉଁ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କର ବିଦଗ୍ଧ ଆଲୋଚନା ଏବଂ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ ସଂକଳନଟି ସମୃଦ୍ଧ, ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହାର୍ଦ୍ଦିକ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଉଛୁ । ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର୍‌ର ସତ୍ୟବାବୁ, ବନୁବାବୁ ଓ ରମେଶବାବୁ ଆଦରର ସହିତ ସଂକଳନଟି ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ, ଆମେ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛୁ ।

— ସଂପାଦକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ଡକ୍ଟର ସନକ କୁମାର ବାଡ଼ତ୍ୟା

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସମାଲାଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ସମୀକ୍ଷକମାନେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଶ୍ରୀ ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ଓ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପୁରୋଧା ହିସାବରେ ଯେତିକି ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କୁ ସେତିକି ସମ୍ମାନ ଦେଇନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ନିଜ ଗବେଷଣା କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସମୀକ୍ଷା କରି ଯାହା ଦେଖିଛି, ସେଥିରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ନଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଯେଉଁ ଅବଦାନ ରହିଛି, ତାହା ଅନ୍ୟନ୍ୟା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କୃତିଗୁଡ଼ିକରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଏଣୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ସେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରସଂଗଟିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବହେଳା କରାଯାଇ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଆଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇନଥିବାରୁ ଏପରି ଏକ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ସମାଲୋଚକମାନେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଦୁଇଟି ଧାରାର ମିଶ୍ରଣ ଘଟିଅଛି । ଗୋଟିଏ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଧାରା ବା ମଣିଷର ଅବଚେତନ ଭିତରେ ଥିବା ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ବିକାର ଗୁଡ଼ିକରେ ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସାମାଜିକ ସଚେତନ ରଚନାଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକ ମଙ୍ଗଳର ପରିକଳ୍ପନା । ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ‘ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ’ ଶୀର୍ଷକ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀମନୋରଂଜନ ଦାସ ନବନାଟ୍ୟକୁ କିପରି ବିଶ୍ୱନାଟକ ସହିତ ସମକକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି, ତାହାର ଆଲୋଚନା କରି ଲେଖନ୍ତି, “ମନ ଗହନର ଅନ୍ଧାରି ମୂଳକର ଗୋପନ କାହାଣୀ, ଯୌନ ସମସ୍ୟା, ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କଗତ ଜଟିଳତା ପ୍ରମୁଖ ଏହି ଧରଣର ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା, ବିଶେଷ କରି ପୁରୁଷ ଏବଂ ନାରୀ-ଏମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ, ତାହାରି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ପ୍ରଭୃତିର ବାସ୍ତବ ରୂପକୁ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଗଲା, ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ସବୁ ନାଟକରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ, ସମସ୍ୟା ସ୍ଥାନ ପାଇଲା ନାହିଁ ।’[୧] କେବଳ ଗୁଡ଼ିଏ ସ୍ୱପ୍ନମୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଏବଂ 'ଜୀବନର ରହସ୍ୟ' ସଂପର୍କରେ ନବନାଟ୍ୟ ଲେଖୁଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କୁ ଶୀର୍ଷରେ ରଖି ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଶେଷରେ ଡ. ଦାସ ଲେଖନ୍ତି, "ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟଧାରାର କ୍ରମିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ବସିଲେ, ଏହାର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନୋରଂଜନ ହିଁ ବ୍ୟାପି ରହିଥିବାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯିବ । ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଯେଉଁସବୁ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଆମକୁ ଜୀବନ ରହସ୍ୟ ଭାବନାରେ ଆତ୍ମହରା କରିଦିଏ, ଶିଳ୍ପ ସୁଲଭ ଅନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଏ ଧରଣର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସଂପର୍କରେ ମନୋରଂଜନ ଖୁବ୍ ସଚେତନ ।"(୨) ଏଠାରେ ଡ. ଦାସ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ବିଭବ ଓ ବିଭାବଗୁଡ଼ିକୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆନନ୍ଦର ସାମଗ୍ରୀ । ଏପରି ଏକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜକୁ କିପରି ଦୁର୍ବଳ କରିଦିଏ, ତାହାର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶଧାରା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖନ୍ତି, "ସେଭଳି ସାହିତ୍ୟ ଆମର ସାମୂହିକ ଜୀବନରେ ପ୍ରାୟ ଏକ ସୁନାର ଢ଼ାଙ୍କୁଣିପରି କାର୍ଯ୍ୟକରେ । ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଅଫିମ ପରି କାର୍ଯ୍ୟକରେ x x x ପ୍ରଚୁର ଧନସଂପତ୍ତି ରହିଥିଲେ ମଣିଷ ଯେପରି ତଥାପି ବର୍ବର ହୋଇ ରହିପାରେ, ସେହିପରି ଗଦାଗଦା ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଭାଡିଭାଡି ସାହିତ୍ୟିକତା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସିଏ ତଥାପି ଭାରି ଅସମର୍ଥ ଓ ଦୌର୍ବଲ୍ୟଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ବି ରହିପାରେ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତିର ଭୂମି ଉପରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ଏପରି ଏକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ, ଯାହାକି ଆମଲାଗି ଆଗକୁ ବାଟ ଫିଟାଇ ଦେଇପାରୁଥିବ, ଯାହା ପାଚେରୀଗୁଡାକ ଭାଙ୍ଗି ପାରୁଥିବ, ଗଣ୍ଠି ଗୁଡ଼ାକୁ ଫିଟେଇ ଦେଇ ଆମକୁ ଅଧିକ ପଥ ଚାରଣା ଲାଗି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପାରୁଥିବ, ଯାହା ଆମକୁ ଆମ ଆକାଶଗୁଡ଼ିକର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇପାରୁଥିବ x x x ସାହିତ୍ୟ ଏକ ମନ୍ତ୍ର ହୋଇପାରେ, ସାହିତ୍ୟ କୌଣସି ଯୁଗର ବା ସମୂହର ଚକ୍ଷୁରୁନ୍ମୀଳନ ଘଟାଇପାରେ, ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସମଗ୍ର ଜୀବନର ଆହ୍ୱାନରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ, ସାହିତ୍ୟ ଅସନା ଓ ଅବର୍ଜିଆ ଗୁଡ଼ାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରେ, ମଣିଷ ଓ ତା'ର ଜୀବନକୁ ଏକ ବିପୁଳ ବିଭବଶାଳୀତା ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରେ..."(୩) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟଟି ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ନବନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଉତ୍ତରଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ବୋଲି କହିହେବନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ଜୀବନ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅବଚେତନର ଆବର୍ଜନା । ଜୀବନର 'ସ୍ୱପ୍ନମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ'ଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଜିବା ପାଇଁ ଯୌନଚେତନା ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଉତ୍ତରଣ ନୁହେଁ । ଏହା ନାଟ୍ୟକାର ଓ ସମାଲୋଚକ ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମ୍ମାନଜନକ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ସମାଜର ଦୁର୍ନୀତି ଓ ବ୍ୟଭିଚାରଗୁଡ଼ିକୁ ପଦାରେ ପକାଇ ଏକ ନୂତନ ଆଦର୍ଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଆଶାବାଦୀ ହେବା ପ୍ରସଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ସେ କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତର୍ବସନ ଖୋଲିବାପାଇଁ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି । 'ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ' ନାମକ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜିକତା ସଂପର୍କରେ ଡ. ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ଦାସ ଲେଖନ୍ତି, "ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାହିତ୍ୟର ରୂପାୟନ କରି (ରହସ୍ୟ ବାଦୀମାନେ) ବାସ୍ତବତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ପଳାୟନବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଅସମ୍ଭବ । କବି ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟକ ଭୂମିରେ ବିଚରଣ କରେ, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ପ୍ରକାର- ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ସୀମିତ ଓ ଅନ୍ୟଟି ବ୍ୟାପକ x x x ଏହି ଦୁଇଟିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଭୌତିକ ସଂପର୍କ ଓ ଭାବଗତ ସଂପର୍କଜନିତ । ଭୌତିକ ସଂପର୍କ ସହିତ ଜଡିତ ସମାଜ କବିର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରେରଣାକୁ ଜନ୍ମଦିଏ; ମାତ୍ର ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବ ଭୂମିରେ ବୃହତ୍ତର ସାମାଜିକ ଜଗତ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ତାର ଆକୁଳ ସଂବେଦନ ରହିଥାଏ । ଏହାର ମୂଳରେ ଅଛି ମାନବିକତା; କିନ୍ତୁ ଏହି ମାନବିକତା ଏକ ଅହେତୁକ ବା ଆଦର୍ଶଗତ ଭାବ କେବଳ ନୁହେଁ; ବରଂ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମାନବିକ ବୃତ୍ତି ସମୂହର ପ୍ରେରଣା ଏହା ପଛରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହି ବୃତ୍ତିସମୂହ ଆସଙ୍ଗ ଲିପ୍ସା, କୌତୁହଳ, ସମ୍ବେଦନ, ଆନନ୍ଦବୋଧ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଇତ୍ୟାଦି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ବୃତ୍ତିର ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ ଏକ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପରିସର ବ୍ୟତୀତ ବୃହତ୍ତର ସମାଜର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।"(୪)

ପ୍ରତି ଯୁଗରେ ନାଟକ ସମାଜ ସହିତ ସଂପର୍କିତ । ତେଣୁ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମସ୍ତ ନବନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ରତି ରଂଜନ ମିଶ୍ର, ଡ. ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତେ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ମୂଳକ ନାଟକ ରଚନା କରି ନବନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଓ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଂଚସ୍ଥ କରାଯାଇ ନାହିଁ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପ ଓ ଶୈଳୀର 'ଅବଚେତନ ଯୌନ ଚେତନା'ଟି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ ପୁନର୍ବାର ଲେଖାଯାଇନାହିଁ ।

ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଏ ଦୁଇଟି ବିପରୀତଧର୍ମୀ ସ୍ରୋତ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରାଗଲାବେଳେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକକୁ ଅବହେଳା କରାଯାଉ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଭାବେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ନିଜସ୍ୱ ମନୋଦଶା ଏବଂ ଅଭୀପ୍ସାଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଫ୍ରଏଡ଼(Freud)ଙ୍କ ପାଇଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସତ୍ୟ, ସେହିପରି କାର୍ଲୟୁଙ୍ଗ(Carl Jung)ଙ୍କ ପାଇଁ 'ସାମୁହିକ ଅବଚେତନ' ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ କଳା ବାସ୍ତବରେ ଅନୁକରଣ ଓ ପ୍ରତିଫଳନ କରିବା ଯେମିତି ସତ୍ୟ, 'ବାସ୍ତବତା' କଳାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ହେବା ସେହିପରି ସତ୍ୟ । Timothy J Wiles ତାଙ୍କର 'The Theater Event' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖ୍ୟବନ୍ଧରେ ଲେଖନ୍ତି, "The belief that art-reflects reality is as old as Aristotle, Yet equally persistent is the hope that art might affect reality as well"[୫]

ଓଡ଼ିଶାର ଭାବବାଦୀ ସମାଲୋଚନକମାନେ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଚେତନାକୁ ସ୍ଥୁଳ ମନେକରି ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାରେ ଅବହେଳା କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ସଂଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ୧୯୬୮ ମସିହାରେ ଲିଖିତ 'ବନହଂସୀ' ଓ 'ଶବଦାହକମାନେ' ନାଟକ ଓ ୧୯୬୯ରେ ଲିଖିତ 'ସଂବିତ୍' ନାଟକକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହିବର୍ଷ ପ୍ରଯୋଜିତ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ନାଟକକୁ ତାଲିକାରୁ ବାଦ୍ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ନଥିପତ୍ରର ହିସାବ ଅନୁଯାୟୀ 'ଶବବାହକମାନେ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି ୫ ଏପ୍ରିଲ୍, ୧୯୬୮ରେ, ବନହଂସୀ ୨ଜୁନ୍ ୧୯୬୮ରେ ଏବଂ ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ ୧୭ ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୬୮ ମସିହାରେ ।

ସହର ଓ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ତ୍ରିଛକୀ ଉପରେ ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ସମ୍ଭାବନା 'ନେହୁରୁପଲ୍ଲୀ' କୁ ଯିବାପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି କେତେଜଣ ଯାତ୍ରୀ 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ନାଟକରେ । କିନ୍ତୁ ବସଟି ଆସିନାହିଁ । ସେହି ଅପେକ୍ଷମାଣ ଅବସ୍ଥାଟି ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍ଙ୍କ 'Waiting for Godot' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସଂଭାବନାଗୁଡ଼ିକ କିପରି ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଅନିଶ୍ଚିତତା ଭିତରେ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହାର ଏକ ଚିତ୍ର ଅଛି 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ନାଟକରେ । ବ୍ୟକ୍ତିର ଅବଚେତନରେ (ମୁଁ) ଥିବା ଅବଦମିତ ଅହଂ, ଯୌନଚେତନା, ଭୌତିକ ଇଚ୍ଛା, କ୍ଷମତାର ଲାଳସା ପ୍ରଭୃତି ବିକାର ଗୁଡ଼ିକ କିପରି 'ଆମ୍ଭେମାନେ' (ସମାଜ) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତ, ସେ ସବୁର ଉନ୍ମୋଚନ କରାଯାଇଛି ଏହି ନାଟକରେ । ସାମୁହିକତାର ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଗୁଡ଼ିକ ଘଟଣା, ପରିବେଶ, ଚରିତ୍ର ଓ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଭିତର ଦେଇ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ସ୍କୁଲ ଶିକ୍ଷକଙ୍କର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାରିବାରିକ ହତାଶା, ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି ଓ ପତ୍ନୀବିୟୋଗ ଘଟଣାର ସଂବେଦନଶୀଳତା ମଧ୍ୟରେ ସେ ସମୟର ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ । ଚକ୍ରଧର ପରିଡ଼ା ଭଳି ହାରିଯାଇଥିବା ପଞ୍ଚାୟତ ସ୍ତରର ନେତାମାନଙ୍କ ବହୁଳ ସଂଳାପରୁ ସେ ସମୟର ସାମାଜିକ କୁଲକ୍ଷଣ ଏବଂ ଦୁର୍ନୀତି ସଂପର୍କରେ ଏକ ରାଜନୈତିକ ଓ ସମାଜ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

କିନ୍ତୁ ନବନାଟ୍ୟଧାରାରେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ଯୌନଚେତନା ସଂବଳିତ ଚିତ୍ରଣକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାପାଇଁ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଲେଖିଛନ୍ତି; "ସୁଦୀର୍ଘ ଏକ ପରଂପରା ମଧ୍ୟରୁ ଦୂରେଇ ଯିବା ଏତେ ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ନୂତନ ଏକ ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ତାହାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମାନସିକ ଦୃଢ଼ତା । ମନୋରଂଜନ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । x x x ସମସାମୟିକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଇତି ମଧ୍ୟରେ ସେଥିରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପଡିଥିଲା । ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦର୍ଶର ରୂପ କ୍ରମଶଃ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଉଥିବା ବେଳେ ନାଟକରେ ତାହାର ଗୁରୁତ୍ୱ, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ତାହାକୁ ଅତିନାଟକ କରିଦେଉଥିଲା । କାରଣ ଦର୍ଶକମାନେ ମନେ କରୁଥିଲେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାବଳୀ ରସକେନ୍ଦ୍ରଠାରୁ କ୍ରମଶଃ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି ।"(୬)

ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେମାନେ' ନାଟକଟିକୁ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାରେ ସାମିଲ୍ କରିନାହାନ୍ତି । ହୁଏତ ଏହି ନାଟକକୁ ସେ ପରମ୍ପରିକ ନାଟକ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୬୮ ମସିହାରେ ପ୍ରଯୋଜିତ / ଲିଖିତ 'ବନହଂସୀ', 'ସଂବିତ୍' କିମ୍ବା 'ଶବବାହକମାନେ' ନାଟକଠାରୁ ଏହି ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶୈଳୀଟିକୁ ସେ ନ୍ୟୂନ ମନେକରିଛନ୍ତି ଏବଂ 'ଜୀବନକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦର୍ଶର ରୂପ କ୍ରମଶଃ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଉଥିବା ବେଳେ" କେବଳ ଅବଚେତନରେ ଥିବା ନିଜସ୍ୱ ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପାଖକୁ ଫେରିଯିବା ହିଁ ନବନାଟ୍ୟଧାରା ବୋଲି ମନେକରିଛନ୍ତି 'ଉଚ୍ଛ୍ୱାସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା'(ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ପତ୍ନୀ ବିୟୋଗ ପ୍ରଭୃତି) ଥିବାରୁ ତାହାକୁ 'ନବନାଟକର ଧାରା'ରେ ସାମିଲ୍ କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ'କୁ ଅତିନାଟକୀୟତା କହିବାର ଅଧିକାର ତାଙ୍କର ନାହିଁ; ବରଂ ଏହା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାର ପରିଚାୟକ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଆତ୍ମସଚେତନ ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶକୁ ସେ 'ମାନସିକ ଦୃଢ଼ତା' ବୋଲି ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ମାନସିକ ଦୃଢ଼ତା ନୁହେଁ । ଏହା ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସାମୟିକ ଉତ୍ତେଜନାଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଇପାରେ । ଯୌନଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଆତ୍ମସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିହୁଏ, ତାହା ସମାଜ ପାଇଁ କଲ୍ୟାଣପ୍ରଦ ହୋଇନପାରେ । କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ 'ଅବକ୍ଷୟର ଅହଂ'

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରବନ୍ଧରେ କୁହନ୍ତି, 'ଏ ଆତ୍ମ ସଚେତନତା କେବଳ ଜୀଇଁବାର । ଏଇ ଜୀଇଁବାଟା ହିଁ ଜୀବନ । ଏହା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ଉଦାରତାହୀନ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା । ଏହା କାହାସହିତ କାହାରିକି ଯୋଡ଼େ ନାହିଁ । କୌଣସି ସ୍ୱପ୍ନର ସମ୍ଭାବନାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ, ଅବା କୌଣସି ସମ୍ଭାବନାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ନାହିଁ। ଏହା ଏକ ଦିଗ୍‌ବଳୟହୀନ ଆକାଶ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ହିଁ ସତ୍ୟ । ସ୍ୱପ୍ନନୁହେଁ ନୁଖୁରା ସତ୍ୟହିଁ ଏଠି କାମ୍ୟ । ମନ, ହୃଦୟ କିଛି ନୁହେଁ, ଖାଲି ଦେହ ଆଉ ବସ୍ତୁ । ଆନନ୍ଦ ନୁହେଁ, କ୍ଷଣିକ ଶିହରଣ ହିଁ ଆଜି ଅମୂଲ୍ୟ ।"(୭) ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ଏପରି ଏକ ଶିହରଣର ସଂପ୍ରେକ୍ଷଣକୁ ଡ. ଦାସ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା ରୂପେ ଯୁକ୍ତିବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେକ୍ଷିତ ହେଉଥିବା 'ଆଦର୍ଶ'କୁ ସେ 'ଅତିନାଟକୀୟ' ବୋଲି ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ କିନ୍ତୁ ଏପରି ଏକ ସମାଜମୁଖୀ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ସ୍ୱୀକାରକରି ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ବା ନବନାଟ୍ୟଧାରା ବୋଲି ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ, ତାର ଦୁଇଗୋଟି ସ୍ରୋତମଧ୍ୟରୁ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ହେଉଛି ଗୋଟିଏ । ଅନ୍ୟ ସ୍ରୋତଟି ସମାଜ ସଚେତନତା ଏବଂ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହି ଅବଚେତନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀବନର ନିଃସହାୟ, ନିଃସଂଗତା ଏବଂ ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦିଗରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛି, ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ଅନ୍ୟତମ ପୁରୋଧା ଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଂଜନ ଦାସ ।"(୮)

ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ବିଚାର କରାଯିବ । ସମସ୍ତ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ, ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ସର୍ବନୂତନ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥାନ ନିର୍ବାଚନରେ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅଭିନବ ଅଧ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ରଚନାରେସେ ଯେଉଁ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହାର ବ୍ୟାପ୍ତି ବା ଦିଗ୍‌ବଳୟ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ୱଚିତ୍ ମିଳେ । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ସମସ୍ୟା, ଦୁର୍ନୀତି, ଛଳନା ଏବଂ କ୍ରୀଡ଼ାତ୍ମକ ବ୍ୟବହାରର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନା ଭିତରେ ସେ ଯେଉଁ ସୁନ୍ଦର କାଞ୍ଚନିକ ସମାଜର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ତାହା ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାତ୍ମକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ। ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଡ. ହେମନ୍ତକୁମାର ଦାସ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ଯୌନଚେତନା ସଂପର୍କରେ ଏପରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାଷାରେ ଲେଖନ୍ତି ସେ ସେଥିରୁ ମନେହେବ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାରେ ଯେଉଁ ସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି ତା' ମଧ୍ୟରୁ ଯୌନଚେତନାକୁ ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ଚେତନା ବୋଲି କହିହେବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଡ. ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ: ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଆକଳନ' ନାମକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ W.R.Goodman ଙ୍କ ଏକ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ନୂତନ ଯୁଗର ବୌଦ୍ଧିକ-ଆକାଶର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି: "The new age was characterized by an extraordimary social and intellectual ferment; it was rich in contrasts and raised novel problems and controversies. It manifested a critical or rebellious spirit in domestic life, conjugal relations, sexual morality, economic thought and the whole field of social ethics, It was marked by acute conflicts between the old and the new and provided fresh and interesting material for domestic treatment."(୯)

ଏଠାରେ W.R.Goodman ତାଙ୍କର 'problem Play' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନୂତନ ନାଟକର ବାତାବରଣ ସଂପର୍କରେ କହିବାକୁ ଯାଇ ଗାର୍ହସ୍ଥ ଜୀବନର ଯୌନସମସ୍ୟା ଓ ନୀତିବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ତାଙ୍କର 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା', 'ଗୁଣ୍ଡା', 'ମୁଁ,ଆମ୍ଭେ ଓ ଅମ୍ଭେମାନେ' ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଗାର୍ହସ୍ଥ ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସଂପର୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କ ବିଷୟରେ ନକ୍‌ସା ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟପ୍ରଦତ୍ତ । ତେଣୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ତଥାକଥିତ ମୁଖ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଏହି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭୂମିକା ଅଧିକବୋଲି ମୋର ମତ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ନିହାର ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ 'ଇସ୍ତାହାର' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ରପଟ'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି: ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର ଚିତ୍ର ପ୍ରାୟତଃ ଏକ ବୃତ୍ତାକାର ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷିତ । ଏହି ବୃତ୍ତର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଯଦି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ହୁଏ ତା' ହେଲେ ତା' ଉପରେ ପ୍ରଥମ ପରିଧି ପରିବାର ଏବଂ ତା' ଉପରେ ଅଙ୍କିତ ବୃତ୍ତଟି ହେଲା ସାମାଜିକ ପରିବେଶ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହା ତାଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ନାଟକ 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' (୧୯୬୬) ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୋଟିଏ ଚାରିତ୍ରିକ ବିନ୍ଦୁ ଥାଆନ୍ତି ଏବଂଏହି ବିନ୍ଦୁ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଦୁଇଟି ବଳୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ନାଟକରେ ଚୌକିଦାର ବଂଶୀ କିମ୍ବା ନିଷ୍ପେସିତା ମାଳିନୀ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ ପରିମଣ୍ଡଳର ଅନୁଭବୀ ଚାରିତ୍ରିକ ବିନ୍ଦୁ ।" (୧୦) ଏମାନଙ୍କ ଉପରେ ରହିଥିବା ପ୍ରଥମ ବଳୟଟି ପରିବାର । ତାହା ଉପସ୍ଥିତ ପରିବାର ହୋଇପାରେ, ଅନୁପସ୍ଥିତ ପରିବାର ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଏହି ଉପସ୍ଥିତ / ଅନୁପସ୍ଥିତ ପରିବାର ରୂପକ ବଳୟ ଉପରେ ଆଉ ଏକ ବ୍ୟାପକ ସାମାଜିକ ବଳୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ଓ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ବାସ୍ତବତା (Social realism) ଓ critical realism) ଉଭୟ ଦିଗରୁ ପ୍ରସଂଗଟିକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଯଦି ଚୌକିଦାର ବଂଶୀ ହୁଏ ତା'ହେଲେ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନ ଶିଳ୍ପଭିତ୍ତିକ ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ସମାଜିକ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ ପ୍ରତିଫଳନ କରୁଛି ବୋଲି ଧରିନେବାକୁ ହେବ । କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସଂଭ୍ରାନ୍ତମାନଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି କିଛି ଲୋକ ଶିଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିବାପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉଦୟ ଶଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଏବଂ ସେ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସମାଜର ଅଶିକ୍ଷିତ ଚୌକିଦାର ବଂଶୀକୁ କବଳିତ କରିବା ପାଇଁ ନାଟକ ସାରା ଉଦ୍ୟମ କରୁଛନ୍ତି । ସେହିପରି ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବଂଶୀର ଅନୁପସ୍ଥିତ ପରିବାର ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମାଳିନୀର ଉପସ୍ଥିତି ପରେ ଯେଉଁ ପାରିବାରିକ ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି, ତାହାର ଧ୍ୱଂସଲୀଳା ପଛରେ ରହିଛି ଏକ ସାମାଜିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବଳୟ ।

ଏହି ନାଟକର କାହାଣୀ ଏପରିଭାବେ ଗଠିତ ଯେ, ଏହାର କୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ କରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ବଳୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଅର୍ଥାତ୍ କାହାଣୀ ସଂରଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସମାନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏବଂ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର "ବିନ୍ଦୁ" କିମ୍ବା "ବଳୟ" ହୋଇପାରନ୍ତି ।

'ବିନ୍ଦୁ ବଳୟ' ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜ ପ୍ରସଂଗ ଆଲୋଚନା କରାଗଲାବେଳେ ଏହାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗଟିକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ କେବଳ ଯୌନଚେତନାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହା ଫଳରେ କେବଳ ଫ୍ରଏଡୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଟି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଅଛି । ଫଳରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ପାଠକ କେବଳ ଫ୍ରଏଡୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଥିବା ନାଟକକୁ ହିଁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ଏକ ଆଂଶିକ ସତ୍ୟ । Adler ଓ Eric Fromm ପ୍ରଭୃତି ମନସ୍ତତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ସାମାଜିକ ପ୍ରସଂଗଟିକୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିଅଛନ୍ତି ।

'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ନାଟକ ୧୯୬୫/୬୬ ମସିହାର ସାମାଜିକଚିତ୍ରକୁ ପରିବେଷଣ କରୁଛି । ଏଥିରେ କୃଷି ସଭ୍ୟତା ଓ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଲୋକେ ଶିଳ୍ପପତି ଉଦୟ ଶଙ୍କରଙ୍କ ସହିତ ଓ ଉଦୟଶଙ୍କରଙ୍କ ପରି ଶିଳ୍ପପତିମାନେ ରାଜନୀତିର ରଣାଙ୍ଗନରେ ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନଙ୍କ ପରି କଥା ସର୍ବସ୍ୱ ଚରିତ୍ରହୀନମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରନ୍ତି । ରାଜନୈତିକ ସଫଳତା ଓ ମାନ୍ୟତା ପାଇବାର ଏହି ଇଚ୍ଛା ପଛରେ ସେମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ରରେ ଏକ ହୀନମନ୍ୟତା ଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ 'ହୀନମନ୍ୟ' ନିଜର ଅସଫଳତାକୁ ଘୋଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ଉଚ୍ଚମାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରିଥାନ୍ତି । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ମାଳିନୀ, ସୀତାଂଶୁ ଓ ବଂଶୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ, ଉଦୟଶଙ୍କର ଓ ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକ ସଂଘାତର ନିଦର୍ଶନ ହୁଅନ୍ତି । Adler ଙ୍କ ଭାଷାରେ, ମଣିଷ ଏପରି ଏକ ସାଂଘାତର ଶିକାର ହେବା ପଛରେ ଯେଉଁ କାରଣ ଅଛି, ତାହାହେଲା 'to free oneself from a feeling of inferiority in order to gain a feeling of superiority." (୧୧)

ଏକ ସାମାଜିକ ଉତ୍ତେଜନା, ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ଏବଂ ପରସ୍ପରଙ୍କୁ ପରାହତ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ପଛରେ ପରବର୍ତ୍ତିତ ସଭ୍ୟତାର ଅବଦାନ କମ୍ ନୁହେଁ । Erich Fromm ଓ Karen Horney ପ୍ରଭୃତି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଏହି ଦିଗଟି ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ । 'Fear of Freedom ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ Erich Fromm ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ "human relationships have assumed a spirit of manipulation and instrumentality,"ଏବଂ ଏହି ସବୁ କାରଣରୁ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଏକ ବସ୍ତୁ ମନେ କରି ନିଜକୁ ବିକ୍ରୀ କରିଦିଏ: the individual sells himself and feels himself to be a commodity" (୧୨) ଉଦୟଶଙ୍କର ମାଳିନୀକୁ ପଇସା ଦେଇ କିଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ନିଜେ କ୍ଷମତାର ବଜାରରେ ବିକ୍ରୀ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଗଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରସଂଗଟି ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଫ୍ରଏଡୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଯଦି ଏକମାତ୍ର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରସଂଗ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ, ତେବେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗକୁ ତାହା ଏକ ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ଧରିନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । କିନ୍ତୁ Adler, Erich Fromm ଓ Karen Horney ପ୍ରଭୃତି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏବଂ ତୁଳାତ୍ମକ ଭାବେ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଧୁନିକ ଧାରାଟି ପ୍ରତିଫଳିତ ଏବଂ ସମାଜ ସଚେତନତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଦିଗଟି ଅଧିକ ପରିସ୍ଫୁଟିତ । ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ", ଏବଂ 'କମଳପୁର ଡ଼ାକଘର' ପ୍ରଭୃତିରେ ଏପରି ସାମାଜିକ ସଂଘର୍ଷର ଉଦାହରଣ ମିଳିବ । ତେଣୁ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ ଆଲୋଚନା ଅନୁଯାୟୀ ଦୁଇଟିଯାକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ । ଅନ୍ୟଭାଷାରେ ଓଡ଼ିଶାର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସମସ୍ତ ବିଭାବ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ମିଳୁଛି ।

ପ୍ରକାଶଥାଉକି, 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲାବେଳୁ 'ବନହଂସୀ' କିମ୍ବା 'ଶବବାହକମାନେ' ନାଟକ ଲେଖାଯାଇନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକର ଯେଉଁ ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି, ସେହି ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ମଂଚନ କରିବା ଦୁସାଧ୍ୟ । କାରଣ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ମଞ୍ଚ ପ୍ରତି ଆଦୌ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ନାଟକର ମଞ୍ଚ କଳ୍ପନା ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ପାଇଁ ଅତ୍ୟଧିକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ଏବଂ ନବନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ମଧ୍ୟଭାଗରେ 'କଳାଶ୍ରୀ' ଥିଏଟର ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଅଛି ଏବଂ 'ଜନତା ଥିଏଟର'ରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଚାଲିଛି । ଶ୍ରୀ କର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ରଘୋଷ ପ୍ରଭୃତି ଦର୍ଶକ ଓ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନକୁ ଭାଙ୍ଗି 'ବାସ୍ତବବାଦ'ର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପସ୍ଥିତ । ଏଣେ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଚିତ୍ରିତ ଦୃଶ୍ୟପଟରେ ଲେଖାଯାଉଥିବା ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ଭାଙ୍ଗି 'ଗୋଟିଏ ସେଟ୍' ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା କଥା ଓଡ଼ିଶାର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠୁଛି । ଅଧିକାଂଶ ନାଟକକୁ ଗୋଟିଏ କୋଠରୀର 'ପେଟିକା ମଞ୍ଚ' ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖାଯାଉଥିବାରୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ କହିଲେ ଗୁଡ଼ାଏ ଶୁଷ୍କ, ବେରଙ୍ଗୀ ଓ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟହୀନ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ନାଟକକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ସତ୍ୟଜିତ୍ ରାୟ ପ୍ରଭୃତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କାହାଣୀ ରଚନା କରିବାଧାରାଟି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ନାଟକଟି ଗୋଟିଏ 'ଡାକବଂଗଳା' ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଛ' ଗୋଟି ଅଭିନୟ ସ୍ଥାନର ସୂଚନା ମିଳୁଥିଲା: (୧-୨) ଡାକ ବଂଗଳାର ଦୁଇଟି କୋଠରୀ, (୩) ଡାକବଙ୍ଗଳାର ବାରଣ୍ଡା, (୪)ସାମ୍ନାର ରାସ୍ତା, (୫)ଚଉଁରା ମୂଳ, (୬) ବଂଶୀର କୁଡ଼ିଆ । ଆଲୋକର ରଂଗ ଓ ପରିବେଶର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଞ୍ଚଟିର କଳ୍ପନା ଯେତିକି ବାସ୍ତବ ମନେହେଉଥିଲା ସେତିକି ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଉପାଦାନ ଯୁକ୍ତ ଥିଲା । ଏପରିକି ବେଳେବେଳେ ଡ଼ାକବଂଗଳାର ଦୁଇଟି କୋଠରୀ, ବାରଣ୍ଡା, ରାସ୍ତା, ଚଉଁରା ଓ ବଂଶୀର କୁଟୀରରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଆତଯାତ ହୋଇ ଅଭିନୟ କରୁଥିବାର ରଂଗମଞ୍ଚରେ ତିନୋଟି ଆୟତନ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଥିଲା ।

ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଆରମ୍ଭକୁ ଯଦି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବା ନବନାଟ୍ୟ ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ବୋଲି ଧରିନିଆଯାଏ, ତା' ହେଲେ 'ସୃଜନୀ' ଓ 'ସଂକେତ' ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗିକ ସଂସ୍ଥା ନୁହଁନ୍ତି । ଏହି ପରୀକ୍ଷାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଅଛି ବ୍ରହ୍ମପୁରର 'ଗଞ୍ଜାମ କଳା ପରିଷଦ'ରେ । ଏହି ଧାରାର ପ୍ରଥମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ନୁହନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବରେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଭେଷଜ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରଫେସର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କର, ପ୍ରଫେସର ସୁକୁମାର ଦାସ, ପ୍ରଫେସର ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଦାସ ଓ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କୁ ଏବଂ ଖଲ୍ଲିକୋଟ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଡ.ନାରାୟଣ ଶତପଥୀଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଡ. ଶତପଥୀ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପୁରୋଧା ନୁହନ୍ତି, ସେ ପ୍ରଥମ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମୀକ୍ଷା ଓ ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ପ୍ରତିଭାମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟରେ ଡ଼. ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି ଓ ବମ୍ବେର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶିଶିର ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେ ସମୟରେ 'ଗଂଜାମ କଳା ପରିଷଦ'ରେ ଆଧୁନିକ ବଂଗଳା ନାଟକରୁ ଅନୂଦିତ ନାଟକ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ଓ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିଲା । ଅତଏବ ସେ ସମୟର ସର୍ବନୂତନ ପରୀକ୍ଷାଗୁଡ଼ିକୁ ଆଖିରେ ରଖି ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ରଚନା ଏବଂ ମଞ୍ଚନ ଶୈଳୀରେ ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ବ୍ୟାବସାୟିକ ମଞ୍ଚରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କାହାଣୀ ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ନୂତନତା ଆଣିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବାବେଳେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ସମସାମୟିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବୋଧଗମ୍ୟତା ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନକରି ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସୁବୋଧ୍ୟ ଓ ଜନପ୍ରିୟ କାହାଣୀ ବା ସଂଳାପ ଲେଖିବାର ଅକ୍ଷମତା ଏବଂ ଆକଶବାଣୀର ଶ୍ରାବ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବେଶୀଥର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଅଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ର କାହାଣୀ ଓ ସଂଳାପରେ ଯେଉଁ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରସାରଣ ଶକ୍ତିର ନିଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ତାଙ୍କର କ୍ଷମତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚପାଇଁ ମଧ୍ୟ 'ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ' 'ସାଗରତୀରେ' ଓ 'ଅସତ୍ୟ ସହର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚନା କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରିୟଭାଜନ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ଶବବାହକମାନେ' ନାଟକରେ ଆଧୁନିକତାର ପରୀକ୍ଷା ନାମରେ ସେ ଯେଉଁ ଆଲୋକସଂପାତ ଓ କାହାଣୀ ନବ୍ୟତା ଆଣିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କୁ ଜନପ୍ରିୟତା ଦେଇନାହିଁ କିମ୍ବା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସିଦ୍ଧିମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିନାହିଁ । ଏହି ସମୟରେ 'ସଂକେତ' ଅନୁଷ୍ଠାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ 'ନାଲିପାନରାଣୀ କଳାପାନ ଟୀକା', 'ଶୁଣ ସୁଜନେ' ଓ 'ନିଜ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କଠାରୁ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟ ରଚନାକରି ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଏକ ମଧ୍ୟମ ପନ୍ଥା ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ କାହାଣୀ ଓ ସଂଳାପରେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇନାହିଁ । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କର ଶ୍ରାବ୍ୟ ନାଟକ ଓ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ନିରସତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ, ତାହା ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ନାଟକରେ ନାହିଁ । ତଥାପି ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟଶୀର୍ଷ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଓ ଘଟଣାକ୍ରମର ସଜ୍ଜିକରଣ କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖିଲାଭଳି, ଅର୍ଥାତ୍ ସୌଖୀନ୍ ମଞ୍ଚ ଆଡ଼କୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ଆକର୍ଷଣ କରିବାପାଇଁ କ୍ଷମତା ରଖିନଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ତାଙ୍କର ବହୁନାଟକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଛାୟାରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇନପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିଭାବଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଅଧିକାଂଶ ସମାଲୋଚକ 'ପ୍ରତାପ ଗଡ଼ରେ ଦି'ଦିନ' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ଅନୁବାଦ ନାଟକକୁ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ 'ସମ୍ରାଟ', 'ଶୁଣସୁଜନେ' ଓ 'ବିଦାୟ ବଜ୍ରାଦିତ୍ୟ' ପ୍ରଭୃତି ଅନୁବାଦ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବ୍ୟାପକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦିଗରେ ଅନେକ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଦେଖିଲେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବବାଦ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦ ରୂପକାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚରେ ବ୍ୟାପକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦିଗରେ ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଯେଉଁ ଅବଦାନ ରହିଛି ତାହା ପ୍ରାୟତଃ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କୃତିରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ କାହାଣୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ପାଇଁ 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ରଚନା କରାଯାଇଥାଇପାରେ । ଏହାର କାହାଣୀ ସଂରଚନାରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଂଚରେ 'ମେଲୋଡ୍ରାମା' ପଦ୍ଧତିକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରାଯାଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଅଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟାବସାୟିକ ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରୁ ସଂଗୃହିତ । ଏଣୁ 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ଠାରୁ 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଅମ୍ଭେମାନେ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ବ୍ୟାବସାୟିକ ମଞ୍ଚର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଚରିତ୍ରାଭିନୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଜାଣପାରିନାହାନ୍ତି ଯେ ସେମାନଙ୍କ ଅଜାଣତରେ ସେମାନେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରୁ କରୁ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ନାଟକର 'ମାୟା' ଭିତରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆବଦ୍ଧ କରି ସେ ନୂତନ ନାଟ୍ୟସ୍ୱର ଓ ପରୀକ୍ଷାର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାରେ । ସ୍ଥୁଳ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ ଏହା ବ୍ରେଖ୍‌ତୀୟ ପଦ୍ଧତିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିବା ବିଚ୍ଛିନ୍ନାତ୍ମକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପରିପନ୍ଥୀ ପରି ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ନାଟକରେ ହିଁ ସେ ବ୍ରେଖ୍‌ତୀୟ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ରେଖତୀୟ ଧାରାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ ।

ବ୍ରେଖ୍‌ତ୍ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରୁ 'ଟ୍ରାଜେଡି' ବା ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକର କରୁଣ, ରସକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । Ronald Gray ତାଙ୍କର 'Brecht' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏ ସଂପର୍କରେ ଅଲୋଚନା କରି ଲେଖନ୍ତି, 'What Brecht had in mind here, however, was the tragic outcome of so many plays: this, which he regarded as fatalism, he refused to accept. Man must be shown as cap[able of avoiding tragedy'[୧୩] କିନ୍ତୁ ସେତିକିବେଳକୁ ବ୍ୟାବସାୟିକ ମଞ୍ଚ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ମାନଙ୍କରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଆଧାରିତ କରୁଣ କାହାଣୀ ଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟତା ବା ମଞ୍ଚସାଫଲ୍ୟ ମିଳୁଥିଲା ।

'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ନାଟକର ନାୟିକା ମାଳିନୀ ଏବଂ ତାର କରୁଣ ଜୀବନ କଥା ଉପରେ କାହାଣୀଟି ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ନାଟକର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ କରୁଣ ରସର ପ୍ରଭାବକୁ ମୁକ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇନାହିଁ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯିବା ପୂର୍ବରୁ ମାଳିନୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଏକ ପତ୍ରଦେଇ ଚାଲିଯାଇଛି ଓ ପତ୍ରଟି ପଶ୍ଚାତ ମଞ୍ଚରୁ ପଠନ କରାଯାଇଅଛି । ଏପରି ଏକ ଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ଅଭିନେତ୍ରୀଟି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ଆସି ପତ୍ରଟି ପାଠ କରୁଛି । ଏଣୁ ମାଳିନୀ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିଥିବା ଅଭନେତ୍ରୀଟି ପତ୍ର ଏବଂ ନିଜର ଅନୁପସ୍ଥିତି ମାଧ୍ୟମରେ ଅପହୃତା ମାଳିନୀଠାରୁ ଏକ ଦୂରତ୍ୱରକ୍ଷା କରୁଛି । ଫଳତଃ ଦର୍ଶକମାନେ ମାଳିନୀର ଦୁଃଖରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି । Ronald Gray ଲେଖନ୍ତି, " It is only that his feelings should not be fundamentally the same as those of his character, so that the feelings of his audience donot become fundamentally those of his character" (୧୪)

ସେହିପରି 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ନାଟକକୁ ଯଦି ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଶେଷ ନାଟକ ରୂପେ ଧରିନିଆଯାଏ, ତା'ହେଲେ ଏଥିରେ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଚିତ୍ରଟି ଗୋଟିଏ ଭିନ୍ନ ବାଟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯିବ । ସହର ଓ ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନରେ ଥିବା ଏକ ବସ୍ ରହିବା ସ୍ଥାନରେ ନାଟକଟି ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନଗୁଡ଼ିଏ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ୱମୋହନଙ୍କ ପରିବାର ଓ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ କିମ୍ବା ଅତନୁ କିମ୍ବା ବନ୍ୟାର ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ପାଗଳ ହେବାପୂର୍ବରୁ ବନ୍ୟା ଥିଲା ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ । ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ସେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଗୀତ ଲେଖକ ଅତନୁ ସାଂଗରେ ଚାଲିଯାଇଥିଲା । ତା'ପରେ ଅତନୁକୁ ଛାଡ଼ି ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜଣେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ପାଖରେ ଅଛି । କାଳକ୍ରମେ ସେମାନେ ସେ ବସ୍ ରହିବା ତ୍ରିଛକୀ ଉପରକୁ ଆସିଛନ୍ତି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସୁଟିଂ କରିବାପାଇଁ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବନ୍ୟାକୁ ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟଟିକୁ ଅଭିନୟ କରିବାପାଇଁ କହୁଛନ୍ତି ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଘଟଣା ବନ୍ୟାର ଜୀବନ କାହାଣୀ ସହିତ ସମାନ । ବନ୍ୟା ପାଖରେ କାହାଣୀ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ।

ଏପରି ଏକ ଶୈଳୀକୁ 'ପ୍ରତିଫଳନକ୍ରିୟା' ବା interior duplication କୁହାଯାଏ । ବନ୍ୟାର ଜୀବନ କାହାଣୀଟି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି ନାଟକ ସାରା । ତାର ସ୍ୱୈରାଚାରିତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ଓ ଅତନୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । କିନ୍ତୁ 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ନାଟକର ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁରେ ସେହି

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାହାଣୀଟି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ରୂପାୟିତ ହେବାକୁ ଯାଉଛି ଏବଂ ସେହି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ସେହି ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଛି ନିଜେ ବନ୍ୟା । ଏଣୁ ତାର ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ଉପସ୍ଥିତ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କର ମଧ୍ୟ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହେବାରୁ ସେ 'କଦଳୀଚୋପା' ଉପରେ ଗବେଷଣା କରିବା ପାଇଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଛନ୍ତି । ନିଜ ଜୀବନ ଉପରେ ତାଙ୍କର ନିଜ ଗବେଷଣା ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶେଷ ହୋଇନାହିଁ ।

ବାରମ୍ବାର ସ୍ୱାମୀ ବଦଳ କରୁଥିବା ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ବାରମ୍ବାର ସ୍ତ୍ରୀ ବଦଳ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବା କୌଣସି ମନୋରଂଜନ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ପରି ମନେହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଷଷ୍ଠ ଦଶକରେ ଚାଲିଥିବା ନାରୀମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ସେ ଏକ ଉଗ୍ର ପ୍ରତିନିଧି । ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଇଂରାଜୀ ଓ ମାର୍କିନ୍ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଏପରି ଚରିତ୍ର ଅନେକ ମିଳିବେ । କିନ୍ତୁ ଅତନୁ ସହ ଦେଖାହେଲା ପରେ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ 'ଅହଂ'ର ଏପରି ବହିଃପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ଯେ ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ଚିହ୍ନିନପାରି ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଭାଷାରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ 'ମୁଦ୍ରିକା ହଜିଯାଇଛି ଓ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଶକୁନ୍ତଳା ଚିହ୍ନିପାରୁନାହାନ୍ତି ପରସ୍ପରକୁ' ପ୍ରସଂଗଟି ମଧ୍ୟ ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଫଳରେ ବନ୍ୟାର ଏକାକୀତ୍ୱ ଏକ 'ମିଥ୍' ଚରିତ୍ର ସହ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ଆଉ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଏକାକୀତ୍ୱର ପ୍ରସଂଗ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତନୁର ମାନସିକ ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତ ଏବଂ ପୂର୍ବତନ ସ୍ୱାମୀ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କ ଅବଚେତନ ଭିତରେ ବନ୍ୟାର ସ୍ମୃତି ନିଶ୍ଚୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରୁଥିବ । ତେଣୁ କଥା ପ୍ରସଂଗରେ ଅତନୁ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କୁ କହୁନ୍ତି, "ସେ ଦିନ ମୁଁ ଭୁଲ କରିଥିଲି ପ୍ରଫେସର ! ଉପରର ସ୍ଥିର ପାଣିକୁ ଦେଖି କଳ୍ପନା କରିପାରିନଥିଲି ଭିତରେ ଏମିତି ଧ୍ୱଂସର ସ୍ରୋତଟିଏ ବହୁଛି ।" [୧୫] ଏ ଧ୍ୱଂସର ସ୍ରୋତ ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ବିଶ୍ୱଧାରଣାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜ ଦାସ କିମ୍ବା ଶ୍ରୀ ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲାବେଳେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରସଂଗ କିଛି ପରିମାଣରେ ଉତ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ଏ ସଂପର୍କରେ ସମାଲୋଚକମାନେ କୁହନ୍ତି, ପୃଥିବୀରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଯାହାସବୁ ଘଟିଛି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ଅନୁରୂପ ଘଟଣା ଘଟିଲେ ତାହା ଆଧୁନିକ । ଏଠାରେ ପ୍ରସଂଗଟି ଠିକ୍ ସେୟା ନୁହେଁ ବୋଲି ଏହି ଗବେଷକର ମତ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସମସ୍ତ ପରୀକ୍ଷାର ଭିତ୍ତିଭୂମିରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂସ୍କୃତିର ଚିହ୍ନ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଶୀ ସଂସ୍କୃତି କିମ୍ବା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକୃତି ଅଧାରିତ ।

ଏହି କାରଣରୁ ସପ୍ତମ ଦଶକର ଆରମ୍ଭରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ । ତାଙ୍କର 'ମହାନାଟକ' ଠାରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏପରି ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀର ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । 'ମହାନାଟକ' 'ପଞ୍ଚମସ୍ୱର' ଶୀର୍ଷକରେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଭେଷଜ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ୧୯୭୧ ମସିହାରେ ଛ'ରାତି ଧରି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ ଡ. ସୁରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦାସ । ୧୯୭୩ ମସିହାରେ ଏହା 'ମହାନାଟକ' ନାମରେ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ରାଉରକେଲା ଉତ୍ସବରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ରାଉରକେଲାର ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସଂଗଠକମାନଙ୍କୁ ଏତେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲା ଯେ ତାର ତିନିବର୍ଷ ପରେ ୧୯୭୬ ମସିହାଠାରୁ ରାଉରକେଲାରେ 'ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ' ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।

'ମହାନାଟକ' ରଚନା କରାଗଲା ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଏକ ନୂତନ ପଦ୍ଧତି ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଚରିତ୍ରଟି ଅଭିନେତା ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଦୋଳାୟମାନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଏବଂ ନାଟକ ଭିତରେ ବାରମ୍ବାର ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା ତାର ସତ୍ତା । କୌଣସି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କାରଣ ନଥାଇ ଏପରି ରୂପାନ୍ତରିକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟିହେଲା । ନାଟକ ଆରମ୍ଭରେ 'ଦାସକାଠିଆ'ର ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ଆସି ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କର କାହାଣୀ ବୟାନ କଲାପରେ ରାଜା ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସନ୍ତି ଏବଂ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ବିଦୂଷକ-୧ ଓ ବିଦୂଷକ-୨ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ଚରିତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରତିରଂଜନ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ଶ୍ରୀ ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀ ଓ ଶ୍ରୀ ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶୈଳୀର ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ସପ୍ତମ ଦଶକର ଆରମ୍ଭରେ ଶ୍ରୀ ବିଜୟକୁମାର ମିଶ୍ର ତାଙ୍କର 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ' ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏପରି ଏକ ରୂପାନ୍ତରିତ ଚିତ୍ରଣର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାହାର ବହୁ ବର୍ଷ ପରେ ଅଷ୍ଟମ ଦଶକର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଲିଖିତ ମନୋରଂଜନ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶୈଳୀର ଆଂଶିକ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଅଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ମହାନାଟକ' କେବଳ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଏହାର କାହାଣୀର ରୂପକାତ୍ମକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଟେ । ଲୋକକଥାରେ ଥିବା ଅବୁଝାବଣା ରାଜାଙ୍କୁ ନେଇ ଏହାର କାହାଣୀ ଗଠିତ । ଶ୍ରୀ ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର 'ମହାନାଟକ' ସଂପର୍କରେ ଲିଖିତ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କାହାଣୀଟିକୁ ଏପରି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି; "ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ । ଏକଦା ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ କହିଲେ 'ମନ୍ତ୍ରୀନ୍, ଆମ୍ଭେ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଚଳନ କରିବୁ । ତାହା ହେଉଛି, ପ୍ରଜାମାନେ ଦିବା ଭାଗରେ ଶୟନ କରିବେ ଓ ରାତ୍ରିଭାଗରେ କର୍ମରତ ହେବେ ।' ମନ୍ତ୍ରୀ ରାଜାଙ୍କର ଏ ନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇଲେ । ଏକଦା ଦଳେ ଚୋର ଗୁହାରୀ କଲେ, 'ମଣିମା, ଆମ ଚୋରୀ ବ୍ୟବସାୟରେ ବହୁତ କ୍ଷତି ଘଟୁଛି । ପ୍ରଜାମାନେ ଏଭଳି ଦୁର୍ବଳ କାନ୍ଥ କରିଛନ୍ତି ଯେ ସିନ୍ଧ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ କାନ୍ଥ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡୁଛି ଓ ଆମମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅନେକଙ୍କର ପ୍ରାଣ ଯାଉଛି । ମହାରାଜା ଏଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବିଚାର କରନ୍ତୁ ।' ମହରାଜଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଘର ମାଲିକମାଙ୍କୁ ଡକାଯାଇ ଶୂଳୀ ଦଣ୍ଡ ଆଦେଶ ହେଲା । ଘରମାଲିକମାନେ ରାଜାଙ୍କର ମୂର୍ଖ ବିଚାର ଶୁଣି ଚତୁରତାର ସହିତ ରାଜ୍ୟର ମିସ୍ତ୍ରୀକୁ, ମିସ୍ତ୍ରୀମାନେ ନଗରର ନର୍ତ୍ତକୀକୁ, ନଗରର ନର୍ତ୍ତକୀ ମାହୁନ୍ତକୁ, ମାହୁନ୍ତ ରାଜ ପୁରୋହିତଙ୍କୁ ଚୋର ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରି ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କଲେ । ରାଜ ପୁରୋହିତ ଏପରି ମୂର୍ଖ ରାଜାର ମୃତ୍ୟୁକଥା ଚିନ୍ତା କରି ଶୂଳୀ ପାଇବାଦିନ ଏକ ଉପାୟ ବାହାର କଲେ । ପୁରୋହିତ ଶୂଳୀ ପାଇବା ପାଇଁ ଯିବା ସମୟରେ, ତାଙ୍କର ଜଣେ ଶିଷ୍ୟ ଆସି ଅନୁରୋଧ କଲା ଯେ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ଶୂଳୀରେ ବସିବ । ଏପରି ଏକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାର କାରଣ ଜିଜ୍ଞାସା କରନ୍ତେ, ରାଜାଙ୍କୁ ଶିଷ୍ୟ କହିଲା, 'ମୁଁ ପାଞ୍ଜି ଦେଖି ଜାଣିଛି, ଯିଏ ଆଜି ପ୍ରଥମେ ଶୂଳୀରେ ବସିବ ସିଏ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯିବ ।' ରାଜା ଏହା ଶୁଣି ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେ । ସେ ନିଜର ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରି ଶୂଳୀରେ ବସିଲେ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ରଜାଙ୍କର ଅନୁସରଣ କଲେ ।" (୧୬)

ଓଡ଼ିଆ ଉଭଟ ନାଟ୍ୟ ଯୁଗରେ ଗୋଟିଏ ଲୋକକଥା ଉପରେ ନାଟକ ଲେଖି ତାହାର ଲଘୁ ହାସ୍ୟ ଆବରଣ ତଳେ ସେ ଗ୍ରଥିତ କରିଛନ୍ତି ଆଉ ଏକ ରାଜନୈତିକ ରୂପକ । କେବଳ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଏପରି ଉଦାହରଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଏହାକୁ ଅତିକଳ୍ପନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କୁହାଯାଏ ଏବଂ ଏପରି କଳ୍ପନାକୁ ଦୈବିକ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦାନ୍ତେଙ୍କ *'ଡିଭିନିଆ କମେଡ଼ିଆ'* ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ସାହିତ୍ୟ । ଏ ସଂପର୍କରେ Ann Swinfen ଙ୍କ ଲିଖିତ ଏକ ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖାଯାଇଅଛି, "To Dante imaginativa or fantasia, the imaginative faculty, which comprehends the art of prose fantasy, was divinely inspired, offering a dimension of creativity going beyond man's empirical experience."(୧୬) ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ କରାଯାଇ ଅଛି ଏବଂ ଏହି ନାଟକଟି ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସଂପର୍କରେ ଅଲୋଚନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ ।

ଲୋକଗଳ୍ପ ଉପରେ ନାଟକଟି ଆଧାରିତ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏଥିରେ ନିଜସ୍ୱ କଳ୍ପନାର ଉଦାହରଣ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ରାଜାଙ୍କର ମୃତ୍ତିକାଭାଣ୍ଡ, ଆକାଶଛତା ନିର୍ମାଣ, ରାଣୀଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ କିଣା ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ମୃତଲୋକର ବିପ୍ଳବ ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣାରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଅଦ୍ଭୁତ ରସର ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁଁ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ନାଟକ ଅତିକଳ୍ପନା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗଟି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ବୋଲି ଏହାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦିଗଟି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ ଏହି ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ସ୍ତରର ଅର୍ଥ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସାଧାରଣ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଯୁକ୍ତି ଓ ନିୟମ ଲଂଘନ କରି ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କ ଅଦ୍ଭୁତ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଘଟୁଥିବାରୁ କେହି କେହି ଏହି ନାଟକକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ନାଟକଟି ଅର୍ଥହୀନ ଓ ଯୁକ୍ତିହୀନ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏହାର 'ଅଦ୍ଭୁତ' ପ୍ରୟୋଗ ଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଦିଗରୁ ରାଜନୈତିକ ଚରିତ୍ରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦିଗରୁ କ୍ଷମତାର ଅନ୍ତର୍ଦାହ ସଂପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ କାହାଣୀମାନଙ୍କରେ ଏପରି ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ ପ୍ରାୟତଃ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକରେ ଏକ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ଘଟଣାକୁ ଖଞ୍ଜିଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହିତ । ସେଥିପାଇଁ ମହାନାଟକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳର ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ନ ହୋଇ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସାର୍ବକାଳିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଧରି ରଖିପାରିଛି ।" (୧୭)

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶତପଥୀ ଯେଉଁ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସାର୍ବକାଳିକ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଉଠାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅତିକଳ୍ପନାତ୍ମକ କଳାର ପ୍ରସଂଗ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଏପରି ଏକ କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ସେ କେବଳ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସ୍ୱୈରାଚାର ସଂପର୍କରେ ନାଟକ ରଚନା କରିନାହାନ୍ତି, କିମ୍ବା ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାପାଇଁ 'ଲୋକଗଳ୍ପ'କୁ ମାଧ୍ୟମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିନାହାନ୍ତି । ବରଂ 'ଲୋକଗଳ୍ପ'ର ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ସାଂପ୍ରତିକ ରାଜନୀତିର ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ଏକ ନୂତନ କଳାତ୍ମକ ଉତ୍ତରଣର ସୁବିଧା ପାଇଛନ୍ତି । Ann Swinfen ଏପରି ଏକ କଳାର ଉପକାରିତା ସଂପର୍କରେ ଲେଖନ୍ତି, "...the principal advantage for the writer of fantasy is that it engenders an extraordinarily enhanced perceptionof the nature of the primary world, which is so often only imper fectly grasped until shock is given to the senses by the introduction of the marvellous. Such enhanced perception of the primery world in turn develops the imaginative faculty for creating or entering secondary worlds. What emerges above all from this study, then, is that modern fantasy, far from being the escapist literature which it is sometimes labelled, is a serious form of the modern novel, often characterized by notable literary merit, and concerned both with heightened awareness of the complex nature of primary reality and with the exploration beyoned empirical experience into the transcendent reality, embodied in imaginative and spiritual other worlds." (୧୯)

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାର ଉଦାହରଣ ବିରଳ । କଳ୍ପନାର ଅତିରଂଜନ ନଥାଇ କେବଳ ନାଟ୍ୟ କଳା ଉପରେ ଏକ ସଚେତନ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ଏହାର ନାମ 'ଆତ୍ମଲିପି' । ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପ୍ରଯୋଜକ ଓ ଜଣେ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ନେଇ ଏ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏମାନେ ନିଜ ନିଜ 'ଆତ୍ମଲିପି' କୁ ନେଇ ନାଟକଟିଏ ଲେଖାଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଯାହା ଭାବୁଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ନାଟକ । ତା' ଭିତରେ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଶେଲି ଦାସ, ନାଟକର ଅଭିନେତ୍ରୀ । ମଝିରେ ମଝିରେ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ କିପରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରୂପାୟିତ କରିବେ, ସେ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଚାଲିଛି ।

ଅତଏବ 'ଆତ୍ମଲିପି'କୁ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଏକ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ, କିମ୍ବା ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଆଯାଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହି ଲେଖକ ସହିତ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏହାକୁ କ୍ରୀଡ଼ାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ ବୋଲି କହିଲେ । 'କ୍ରୀଡାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ' ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବାରୁ ସେ ଏହି ଗବେଷକକୁ କ୍ରୀଡ଼ାତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କର ଏକ ସାରଗର୍ଭକ ଭାଷଣ ଦେଲେ । ଏ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଉକ୍ତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ସ୍ଥାନ କ୍ରୀଡ଼ା, କାଳକ୍ରୀଡ଼ା ଚରିତ୍ରକ୍ରୀଡ଼ା, ଅଭିନୟ କ୍ରୀଡ଼ା, ସଂଳାପ କ୍ରୀଡ଼ା ଓ ରଚନାତ୍ମକ କ୍ରୀଡ଼ା ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟିକ ଯେତେବେଳେ ନିଜ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ହୋଇ ରଚନାରେ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଅନୁଭବ କରିଥିବା ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାଟିକୁ ରୂପଦିଏ, ତାକୁ ଆତ୍ମସଚେତନ ସାହିତ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।

ଏପରି ଏକ କ୍ରୀଡ଼ାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ ବା ନାଟକ ଲଘୁ ହୁଏ ନାହିଁ; ବରଂ ଏହା ତୀବ୍ର ଏହା ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାର ପରିମାପକ ହୋଇଯାଏ । ଏପରି ସାହିତ୍ୟ ବା ନାଟକରେ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ଅତି ସକ୍ରିୟ ହୋଇଉଠନ୍ତି ।

ଉପସଂହାରରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସୃଜ୍ୟମାନ ନାଟ୍ୟକାର ଡକ୍ଟର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଆଧୁନିକୋତ୍ତର ନାଟ୍ୟଧାରରାର ଏକ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଶିଖର ପ୍ରବାହ । ବୌଦ୍ଧିକ ଜଳବାୟୁରେ ଚଳମାନ ସ୍ୱୟୀ ନାଟ୍ୟ ମୌସୁମୀ ପ୍ରବାହ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କେଦାରରେ ନବୀନ ଫସଲ ଅଜାଡ଼ି ଚିର ସବୁଜ ବର୍ଣ୍ଣ ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ବିକ୍ଷେପଣ କରିଅଛି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ଗ୍ୟାଲେରୀରେ ସୁସଜ୍ଜିତ ବିବିଧ ଅନୁପମ କାଳଜୟୀ ସ୍ୱାକ୍ଷର ନବନାଟ୍ୟୋତ୍ତର ଦିଗନ୍ତରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ତଥାପି ଭବଷ୍ୟତ ସମୟ ପରିଧିରେ ବିଶ୍ୱନାଟକ ଯାଏଁ ଯାତ୍ରା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସୃଜନୀ ପ୍ରତିଭା କେଉଁମୋଡ଼ ନେବ, ତାହା କେବଳ ପ୍ରସାବାସନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି ।

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧. ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ : "ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ" *ଇସ୍ତାହାର-୨୮, ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଂକ ୧୯୮୪,* ପୃ-୨୧୨।

୨. ତତ୍ରୈବ ପୃ-୨୧୫ ।

୩. ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସ: *ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶଧାରା,* ୧୯୮୧, ଓଡ଼ିଆ ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପୃ-୭ ଓ ୭ ।

୪. ଡ. ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ଦାସ: 'ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଂଗରେ' *ସାହିତ୍ୟଭୂମି,* ସଂପାଦନା- ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଦାସ ଓ ସୁରେଶ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର, ୧୯୮୮, ମା' ପ୍ରକାଶନୀ, ଚାନ୍ଦପଲା ନୈନ୍ଦୁପୁର, ଭୟା-ଗରଦପୁର, କଟକ ପୃ-(୨୦-୨୧)

୫. Timothy J.wiles: *Theater Event, 1980,* The Univerisity of Chicago, P-1

୬. ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ: 'ନବନାଟ୍ୟଧାରା ଓ ଓଡ଼ଆ ନାଟକ', *ଇସ୍ତାହାର-୨୮ଚ, ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଙ୍କ, ୧୯୮୪, ପୃ-୨୧୩।*

୭. ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ: 'ଅବକ୍ଷୟର ଅହଂ', *ସମାବେଶ, ୩୪ବର୍ଷ,* ୩୪୯ *ସଂଖ୍ୟା, ଶାରଦୀୟ ୧୯୯୨, ପୃଷ୍ଠା-(୩୫୯-୩୬୦)*

୮. ଡ. ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ: 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମାର୍କ୍ସବାଦର ସ୍ୱର' ଏଷଣା, *୨୨ଖଣ୍ଡ ଜୁନ୍-୧୯୯୧, ପୃ-୧୨୪।*

୯. W.R.Goodman: "Quintessence of literary essays' P-398 as qtd. in. ଡ. ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର: 'ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ: ଏକ ସ୍ୱାମଗ୍ରିକ ଆକଳନ' *ଇସ୍ତାହାର, ପୂଜା* ସଂଖ୍ୟା, ୧୯୯୪, ପୃ ୧୭୭-୧୭୮ ।

୧୦. ଅଧ୍ୟାପକ ନିହାର ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ: 'ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ରପଟ' *ଇସ୍ତାହାର-୨୦,* ନଭେମ୍ବର-*ଡିସେଂବର (୧୯୮୨) ପୃ-୪୧।*

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୧. Alfred Adler: The Practice and Theory of Indvidual Psychology, Trans. P.Radding. 1932, Routledge and kegan paul Trenc, Trubner & Co. Ltd London, p-23.

୧୨. Erich Fromm: *'The Fear of Freedom'*, 1963, *Routledge* and Kegan Paul, London, p-103.

୧୩. Ronald Gray: *Brecht*, 1961, rpt. 1965, Oliver and Boyd London, P-63.

୧୪. ତତ୍ରୈବ ପୃ-୬୫.

୧୫. ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ *'ମୁଁ, ଆମେ ଓ ଅମେମାନେ'* ୧୯୯୨, ବିଜୟ ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ପୃ-୪୪.

୧୬. ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର: ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ *'ମହାନାଟକ'*ରେ ଅତି କଳ୍ପନା, ଐନ୍ଦ୍ର ଜାଲିକତା ଓ ରୂପକାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, *ଇସ୍ତାହାର* ।

୧୭. Ann Swinfen: *'In Defence of Fantasy: A study of the Genre in English and American Literature since 1945'*, 1984. Routledge and Kegan paul, London, P-3.

୧୮. ଡ.ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ:'ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ'ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ବୈପ୍ଳବିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, *ଗୋଲକର୍ଣ୍ଣିକା-MS, ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଙ୍କ- ୧୯୮୫ ପୃ-୯* ।

୧୯. Ann Swinfen: "In Defence of Fantasy; A study of the Genre in English and American Literature since 1945' 1984. Routledge and kegan paul, London. P-234.

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନବନାଟ୍ୟର ମୁଖଶାଳା : ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ

ଡଃ ବିବେକାନନ୍ଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ଓଡିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦାଳନର ପ୍ରମୁଖ ଦାବୀଦାର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଅମ୍ଭେମାନେ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତରଣ ପଥରେ ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମାଇଲ୍‌ଖୁଣ୍ଟ । ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ମଞ୍ଚନାଟକର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ୍ ସଂସ୍କାର ଓ ନୂତନତାର ସନ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରରେ ବିଶେଷ ଇଉରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରି ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବନହଂସୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଉଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାର ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା କଥା ଆଲୋଚକ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ହେଁ ମନୋରଂଜନଙ୍କ 'ବନହଂସୀ' ଅପେକ୍ଷା 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ ଭାବରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଶୁଭଶଙ୍ଖ ବାଦନ କରିଥିଲା । କାରଣ ପ୍ରାଥମିକ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅସଲ ପରିବର୍ତ୍ତନର ବାହକ ଥିଲା ଏହି ନାଟକ । ଓଡ଼ିଶାର ଅଗଣିତ ମଞ୍ଚପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକକୁ ଯା ଭିତରେ ନୂତନତାର ସ୍ପର୍ଶକୁ ଆସ୍ୱାଦନ କରିଥିଲେ ।

ଏହି ନାଟକର ରଚନା କାଳ ୧୯୬୮ ମସିହାରେ ଏବଂ ଏହି ବର୍ଷହିଁ ମନୋରଂଜନଙ୍କ 'ବନହଂସୀ', ବିଜୟମିଶ୍ର ଙ୍କ 'ଶବବାହକ ମାନେ', ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ନାଲିପାନ ରାଣୀ, କଳାପାନ ଟୀକା' ଅକ୍ଷୟମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସଂବିତ' ପରି କିଛି ପରୀକ୍ଷାସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଇ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ନିଜ ସୃଜନ ଶକ୍ତିରୁ ସମ୍ଭୂତ ନୂତନତାର ପରୀକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରେମୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହଇଚଇ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରମେଶ ପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ମୁଁ ଆମେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ସର୍ବଧିକ ଥର ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କୁ ଆମୋଦିତ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟ ଓ ମନରେ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଥମ ଖୋରାକ୍ ଯୋଗାଇଥିଲା । ଆତ୍ମପ୍ରଚାର ବିମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶପ୍ରସାଦ ଙ୍କ ଏଇ ନାଟକ ଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷ ଧରି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ମନୋନୀତ ହୋଇ ପଠିତ ହେବାର ଗୌରବ ଲାଭ କରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଇ ନାଟକର ନାମକରଣରୁ ଲେଖକଙ୍କ ନାଟ୍ୟରଚନାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଏହିନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟରେ ଲେଖକ ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଯେମିତି ତାଙ୍କ ସହିତ ରହିଛୁ ଏକତ୍ର ଗୋଟିଏ ପ୍ଲାଟଫର୍ମରେ । ଆମେ ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖୁଛୁ ସମୟର ଅଇନାରେ । ଆମର ସାମୂହିକ ଅହଂର ଓଁକାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଛି ସର୍ବତ୍ର । ଏହାର ନାମକରଣରେ ନିହିତ ସାମୂହିକ ଚେତନାର ସ୍ୱର । ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ ଭିତରେ ଅଛି ଏ ସମାଜ, ଏ ବିଶ୍ୱ ଓ ଏ ସମୟ । ସ୍ୱୈରାଚରିତା ଓ ଅର୍ଥ କିପରି ଆମର ସାମ୍ରଗିକ ସତ୍ତାକୁ ଆଜି ଆଛନ୍ନ କରିଛି ତାହାର ଚିତ୍ରଣ ଏ ନାଟକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏକ ବଚନ "ମୁଁ" ରୁ ବହୁବଚନ "ଆମ୍ଭେମାନେ" ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାର ଭିତରେ ହଜିଯାଏ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ନିଜସ୍ୱସତ୍ତା । ସୁତରାଂ ଏହି ନାଟକର ନାମକରଣ ବେଶ୍ ଦାର୍ଶନିକ, ଇଂଗିତ ଓ ବ୍ୟାପକ ସୂଚନାଧର୍ମୀ ହୋଇଛି ।

ରମେଶ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ନାଟକରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଥାବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀ ନାହିଁ । ଏହା କାଳୀଚରଣ, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଯୁଗର କଥାବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀ ଆଖ୍ୟାନ ସର୍ବସ୍ୱ ନାଟକ ନୁହେ । ଏଥିରେ ଅଛି ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ଜୀବନ କାହାଣୀର କିଛି କିଛି ଖଣ୍ଡିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସମନ୍ୱିତ ରୂପ । ନାଟକର ଆତ୍ମକଥାରେ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ଏ ସଂପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି- "ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ'ରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାହାଣୀ ନାହିଁ । କାହାଣୀର ସରଳ ରୈଖିକ ଗତି ନାହିଁ। ବରଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଅନୁଚ୍ଚ୍ୟ କାହାଣୀ ଅଛି । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାହାଣୀ ନଥିବାରୁ ଅନେକ କାହାଣୀ ଅଛି । ବିଭଙ୍ଗ କାହାଣୀ, ଖଣ୍ଡିତ କାହାଣୀ । ଏଥିରେ ସାମଗ୍ରୀକ ରୂପ କାହାଣୀମାନଙ୍କର "କୋଲାଜ୍" "Collage".।

ଅନେକ ଘଟଣାର ଭଗ୍ନାଂଶକୁ ନେଇ ଏହି ନାଟକର ରୂପ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ହେଉଛି ତ୍ରିଛକି ଉପରେ ଅବସ୍ଥିତ ଏକ ଚାହା. ଦୋକାନ । କମ୍ ଗହଳିପୂର୍ଣ୍ଣ ଛୋଟିଆ ବସ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଡ ପାଖ ରେ ଯେଉଁଠି ଏହି ଚାହାଖଟି ସମସ୍ତଙ୍କ ପରିଚିତ ସ୍ଥାନ । ଏଇଠି ଚା' ଖଟିର ମାଲିକ ଗୋବିନ୍ଦ ସାହୁ ପ୍ରତିଦିନ ଭେଟିଥାଏ କିଛି ଚିହ୍ନା ଅଚିହ୍ନା ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କୁ, ଏବଂ ସେହି ଚାହା ଦୋକାନରେ ପ୍ରତିଦିନ ଭେଟାଭେଟି ହେଉଥିବା ଚରିତ୍ର ମାନେ ଆମ ଚଳନ୍ତି ସମାଜର ନିଛକ ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ପରି ମନେହୁଅନ୍ତି ।

ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟାକମ୍ । ନଅଟି ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଓ ଏକମାତ୍ର ନାରୀ ଚରିତ୍ର 'ବନ୍ୟା' । ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ଅଧ୍ୟାପକ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ, ଚା ଦୋକାନୀ ଗୋବିନ୍ଦ ସାହୁ, ଗୋବିନ୍ଦର ନାବାଳକ ପୁତ୍ର ଗୁରୁବାରିଆ, ମୁକୁନ୍ଦ ବାରିକ, ଗାଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଟାଉଟର ଚକ୍ରଧର, ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଶିକ୍ଷକ ବିଶ୍ୱମୋହନ, କବି ଅତନୁ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସୁରଜିତ୍, ଲଟେରୀ ବିକ୍ରେତା ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ।

ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଆମ୍ଭେ ଭେଟୁ ଗୁରୁବାରିଆ ଚରିତ୍ରକୁ ସେ କୈଶୋର ଅତିକ୍ରମ କରି ପାରିନାହିଁ । ଏ ସଂସାରକୁ ଏବଂ ମଣିଷର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଧ କଣ ସେ ଜାଣେନା । ଦାଢ଼ି ଉଠିନଥିବା ମୁହଁରେ ଖୁର ବୁଲେଇ ମୁହଁକୁ ଚିକ୍କଣ କରି ଇନ୍ଦିରା ସ୍ନୋ ମାରେ ସେ ଯିବ ସିନେମା ଦେଖିବାକୁ । ତାରୁଣ୍ୟର ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ରସିକତା । ମାଆର ସ୍ନେହରେ ଲାଳିତ ଗୁରୁବାରିଆ ବାପାକୁ ଭୟ ବା ଖାତିରି କରେନି । ଚା' ଦୋକାନରେ ବାପାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବନ୍‌ସୀ ପକାଇବାକୁ ଯାଏ ଚା ଦୋକାନ ପଛରେ ଥିବା ପୋଖରୀକୁ । ବନଶୀରେ ମାଛ ପଡୁ କି ନ ପଡୁ, ତାର ଯାଏ ଆସେନା । କିନ୍ତୁ ତା ଉଦ୍ୟମ ଜାରି ରହିଛି । ମାଛ ମାରିବା ପାପ କି ପୂଣ୍ୟ କିମ୍ୱା ଛାରପୋକ ମାରିବା ଠାରୁ ଏହା ଅଧିକ କି କମ୍ ପାପର କାର୍ଯ୍ୟ ସେ କଥା ବେଳେବେଳେ ତାକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପକାଇଛି । ଗୁରୁବାରିଆ ଜାଣେନା ଅଷ୍ଟଗ୍ରହକୂଟର କରାମତି । କାହିଁକି ଲୋକେ ତା ଭୟରେ ଡରି ମରିଯିବାର ଆଶଙ୍କାରେ ଖିରି ଆରିଶା କରି ଖାଇନେଉଛନ୍ତି । ନିତି ଦିନିଆ ଜୀବନରେ ଶୁଣୁଥିବା ଦେଖୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଘଟଣାକୁ ଭେଦ କରିପାରୁ ନଥିବା ଏକ ଚରିତ୍ର । ନାନା ରହସ୍ୟକୁ ଭେଦ କରିପାରୁନ ଥିବା ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ଚରିତ୍ର ଗୁରୁବାରିଆ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନର କଠୋର ବାସ୍ତବତାକୁ ଏଡାଇ ଚାଲିଯିବାର ବୃଥା ପ୍ରୟାସ କରୁଥିବା ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚରିତ୍ର ଗୁରୁବାରିଆ । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଏହି ଗୁରୁବାରିଆ ଚରିତ୍ର ବାହାରକୁ ଅତି ସାଧାରଣ ଜଣା ପଡୁଥିଲେ ବି ଗୋଟାଏ ସିମ୍ୱଲିକ୍ ଚରିତ୍ର । ଗଭୀର ଭାବେ ଚରିତ୍ରକୁ ତର୍ଜମା କଲେ ଜଣାଯାଏ ସେ ମାଛ ଧରିବା ଆଳରେ ସେ ଯେପରି ଖୋଜୁଛି ଆଦର୍ଶ ମଣିଷକୁ । ଅଭିଶପ୍ତ ମଣିଷର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଗୁରୁବାରିଆର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ମଣିଷ ଖୋଜା ଉଦ୍ୟମର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ କେବେ ପଡ଼ିବ ସେ ଜାଣେନା । ଜଣେ କର୍ମଯୋଗୀ ପରି ସେ କର୍ମକରି ଚାଲିଛି । "ଗୀତା"ର ସାରତତ୍ତ୍ୱ ଫଳପ୍ରତି ଆଶା ରଖିନାହିଁ । ଟି.ଏସ୍.ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ 'ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡ୍'ର ପ୍ରୋଟାଗୋନିଷ୍ଟ୍ ପରି ସେ ଗୋଟିଏ ଜୀବିକାର ବୃଥା ପ୍ରୟାସ କରୁଛି । ନିଶ୍ଚିତ ବିଫଳତା ମଧ୍ୟରେ ସେ ସଫଳତାର ସନ୍ଧାନ କରୁଛି ।

ସେହିପରି ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ଚରିତ୍ର 'ମୁକୁନ୍ଦ' ବାରିକ ବୃତ୍ତିରେ ଆଶ୍ରିତ ଏକ ସାଧରଣ ଚରିତ୍ର । ଅଳ୍ପ ସମୟ ପାଇଁ ନାଟକରେ ତାର ଉପସ୍ଥିତି ବେଶ୍ ତାତ୍‌ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ପାରମ୍ପରିକ ବାରିକ ବୃତ୍ତିରେ କୁଟୁମ୍ୱ ପୋଷୁଥିବା ମୁକୁନ୍ଦି ଢ଼ିଙ୍କିଶାଳ ଠାରୁ ଢେଙ୍କାନାଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଘଟଣା ଜାଣେ । ବହୁସ୍ଥାନରେ ତାର ଉପସ୍ଥିତି । ଦାଢ଼ି ସଫା କରି ଲୋକଙ୍କ ମୁହଁକୁ ସେ ସଫାକରି ପାରୁଛି । କିନ୍ତୁ ମୁହଁ ଉପରେ ଢାଙ୍କି ହୋଇଥିବା ପରଦାର ମୁଖାକୁ ସେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ତାର ଚତୁର ପଣିଆ ବେଶୀ ଦୀର୍ଘ ନୁହେଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ଜୀବନରେ ଧୋକ୍କା ଖାଇଛି । ନିଜର ଅଭାବୀ ସଂସାରରେ ସୁଦ୍ଧା ସ୍ନେହ ଆଦରରେ ବଢ଼ାଇ ଖୁସିରେ ଝିଅକୁ ମୁଣ୍ଡରେ ବସାଇଥିବା ଝିଅ ଦିନେ ବାପା ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା କରି ପରିଡ଼ା ଘର ଛତରା ପୁଅ ସହ ଘରୁ ଚାଲିଯାଇଛି । ବାପାର ମଥା ତଳକୁ କରିଦେଇଛି । ଏଇ ହେଉଛି ତା ପିତୃତ୍ୱର ପୁରସ୍କାର । ଗାଁ ସାରା ରାଷ୍ଟ୍ର ହୋଇଯାଇଛି. ଏଇ ଘଟଣା । ତୁଣ୍ଡ ବାଇଦ ସହସ୍ର କୋଶ । ବାପ ମୁହଁରେ ଚୂନକାଳି ଲଗାଇ ଦେଇଥିବା ଝିଅ ପାଇଁ ତାକୁ ନାନା ଆକ୍ଷେପ ଓ ଅପବାଦ ସହିବାକୁ ପଡିଛି । ଏଇ ଜେନେରେସନ୍ ଗ୍ୟାପ୍ ବା ସମୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ମୁକୁନ୍ଦର ମୁହଁରେ ଦେଇଥିବା ସଂଳାପର- 'ମୁଁ ହାରିଗଲି ଗୋବିନ୍ଦାର -ଏ ଯୁଗର ଟୋକାଟୋକୀଙ୍କୁ ଆଉପାରି ହେଲାନି । ନଇଁ ପଡ଼ିଲେ ଆଖିରେ ଧୂଳି ପକେଇ ଦେବେ । ହେଲେ ଆମ ଅମଳରେ ତ ଏତେ କଥା ନଥିଲା ?"

ଏଇ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅସହାୟ ମଣିଷର କରୁଣ ଭାବାବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଆଲୋକିତ ପୃଥିବୀରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମଣିଷମାନେ ଆଜି କିପରି ନିରୁପାୟ ଓ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି ତାହାର ସୁନ୍ଦର ଆଲେଖ୍ୟ ମୁକୁନ୍ଦ ଚରିତ୍ର ।

ଏଇ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ଚରିତ୍ର ସ୍କୁଲ ଶିକ୍ଷକ ବିଶ୍ୱମୋହନ । ମଣିଷ ତିଆରି କାରାଖାନାର କର୍ମଚାରୀ ଅଥଚ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ନିପୀଡିତ ଜଣେ ଅସହାୟ ମଣିଷ । ଆଠ ପ୍ରାଣୀ ବିଶିଷ୍ଟ କୁଟୁମ୍ବକୁ ପୋଷିବାର ଆର୍ଥିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ ତାଙ୍କର ନାହିଁ । ଦୀର୍ଘ ଚାଳିଶିବର୍ଷ କାଳ ଶିକ୍ଷକତା କରି କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରୁ ଅବସର ନେଇଛନ୍ତି । ଜଣେ ବି ପିଲା ରୋଜଗାରକ୍ଷମ ହୋଇ ନିଜ ଗୋଡ଼ରେ ଠିଆ ହୋଇନାହାନ୍ତି । । ସରକାରଙ୍କ ନୂଆ ଆଇନ୍ ଲାଗୁହେବା ପରେ ପଞ୍ଚାବନ ବର୍ଷରେ ତାଙ୍କୁ ଅବସର ନେବାକୁପଡିଛି । ତାଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ଦୋହଲି ଯାଇଛି । ନିଜ ଚାକିରି କାଳକୁ ଆଉ ଦୁଇଚାରି ବର୍ଷ ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ନିବେଦନ କରିବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି ଭୁବନେଶ୍ୱର । ଶିକ୍ଷାମନ୍ତ୍ରୀ ବିନୋଦ ଏକ ସମୟରେ ଥିଲେ ବିଶ୍ୱମୋହନଙ୍କ ଛାତ୍ର । ସୁତରାଂ ତାଙ୍କ ମନରେ ଆଶା ଓ ଭରସା ଅଛି ବିନୋଦବାବୁ ନିଶ୍ଚୟ ହତଭାଗ୍ୟ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଗୁହାରୀ ଶୁଣିବେ । କିନ୍ତୁ ଦୀର୍ଘ ଚାରିଦିନଧରି ରାଜଧାନୀରେ ଅଖିଆ ଅପିଆ ରହି ନିରାଶରେ ଫେରିଛନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଦେଖା ମିଳିଲାନି । ଏଦେଶର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଅଭାବ ଅଭିଯୋଗ ଶୁଣିବାପାଇଁ ସମୟ ନାହିଁ । ବସ୍‌ରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଗୋବିନ୍ଦ ପୁରୁଣା ଛାତ୍ର ଚକ୍ରଧର ସହିତ ଦେଖାହୋଇଛି । ଚକ୍ରଧର ରାଜନୀତିରେ ବେଶ୍ ସକ୍ରିୟ । କ୍ଷମତାରେ ନଥିଲେ ବି ନେତାଙ୍କ ସହ ସୁସମ୍ପର୍କ । ଶିକ୍ଷକ ବିଶ୍ୱମୋହନ ସେଠିକାର ଏକ ସଭାକୁ ଆସୁଥିବା ଶିକ୍ଷା ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଆବେଦନପତ୍ର ପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ପଦକ୍ଷେପ ନେବାପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ନ୍ୟାୟ ଆଦର୍ଶ, ଗୁରୁଭକ୍ତିର ଧାର ଧାରୁନଥିବା କୃତଘ୍ନ ଛାତ୍ର ବିନୋଦ ଓ ଚକ୍ରଧର ମାନଙ୍କ ପାଖରେ ବିଶ୍ୱମୋହନଙ୍କ ସହାନୁଭୂତି ଭିକ୍ଷା ଯେ କେତେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ବ୍ୟାପାର ସେକଥା ସମ୍ଭବତଃ ସରଳ ଶିକ୍ଷକ ବିଶ୍ୱମୋହନ ବୁଝିପାରୁ ନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଅନୁରୋଧ ଅରଣ୍ୟରୋଦନ ପାଲଟିଯାଇଥିଲେ ବି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମଣିଷ ବିଶ୍ୱମୋହନ ଆଶା ବାନ୍ଧିଥିଲେ ଚାକିରି ଆଉ ତିନିବର୍ଷ ଏକ୍‌ସ୍‌ଟେନ୍‌ସନ ପାଇଥିଲେ ପୁଅଟିର ପାଠପଢ଼ା ସରିଯାଇଥାନ୍ତା । ବିଶ୍ୱମୋହନ ହୁଏତ କ୍ରୋଧର, ବିନୋଦ ପରି ଆଉକିଛି କୃତଘ୍ନ ଛାତ୍ରକୁ ତିଆରି କରନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ଭିତରେ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଉପଯୁକ୍ତ ଚିକିତ୍ସା ଅଭାବରୁ ଆରପାରିକୁ ଚାଲିଯାଇଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜିତ ବିଶ୍ୱମୋହନ ଜଣେ ବାସ୍ତବ ସୈନିକ । ଏ ସମାଜରେ ଶିକ୍ଷକ ସମାଜପ୍ରତି ପ୍ରଶାସନିକ ଅବିଚାର କେବଳକୁହେ ସାମାଜିକ ସମ୍ମାନବୋଧର ମଧ୍ୟ ଅଭାବ ଆଜି କିପରି ଶିକ୍ଷକ ପଦବୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ହ୍ରାସ କରିଛି ବିଶ୍ୱମୋହନ ଚରିତ୍ର ତାର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଚକ୍ରଧର ପରିଡ଼ା । ରାଜନୀତିରେ ପ୍ରବେଶକରି ଟାଉଟର ସ୍ତରକୁ ସେ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତବର୍ଷରେ ରାଜନୀତିକ ଜୀବନ କିପରି କଳୁଷିତ ତାହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନମୁନା ଚକ୍ରଧର ପରିଡା ଚରିତ୍ର । ରାଜନୀତିରେ ଗାନ୍ଧୀ, ନେହରୁ, ଯୁଗର ଅବସାନ ଘଟିଛି । ଆଜି ରାଜନୀତି ଦେଶସେବକ, ସଚ୍ଚୋଟକର୍ମୀ ବା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କ ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ନୁହେଁ ବରଂ ରାଜନୀତି କହିଲେ ବୁଝାଯାଏ 'The last resort of the scoundrals' । ରାଜନୀତିକ ଆଜି ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ, ନୀତିହୀନ, ଅସାଧୁ ଅର୍ଥପିପାସୁ, ଚରିତ୍ରହୀନ, କ୍ଷମତାନ୍ଧ, ମିଥ୍ୟାବାଦୀ, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମିଳନ କ୍ଷେତ୍ର । ଯେଉଁଠି ସାଧାରଣ ନାଗରିକ ନ୍ୟାୟ, ସୁବିଚାର, ଜନକଲ୍ୟାଣ କିମ୍ବା ସାମାଜିକ ଉନ୍ନତି ଆଶା କରି ପାରେନା । ରାଜନୀତିରେ ଆଜି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟିଛି । ଏହି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଦ୍ରୁତ ଅବକ୍ଷୟର ପ୍ରତିଭୂ ଚକ୍ରଧର ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚକ୍ରଧର ନିଜକୁ ଜଣେ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବ ବୋଧ କରନ୍ତି । ବିଷ୍ଣୁପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ସେ ଦୀର୍ଘ ଦଶବର୍ଷ ଧରି ଥିଲେ ସରପଞ୍ଚ । କ୍ଷମତାସୀନ ଥିଲାବେଳେ ନିଜ ଅଞ୍ଚଳର ବହୁ ଜନହିତକର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିବା କଥା ସେ କହି ବୁଲନ୍ତି । ସେ ତିନି ତିନିଟା ସ୍କୁଲ, ସମାଜସେବାପାଇଁ ଯୁବକ ସଂଘ, ମହିଳାସମିତି, ଚରଖା କେନ୍ଦ୍ର, ସଂଗୀତ ବିଦ୍ୟାଳୟ କେତେ କଣ କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ତାଙ୍କୁ ନିର୍ବାଚନରେ ଜନସାଧାରଣ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବାରୁ ସେ ପରାଜିତ ନେତାର ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମନରେ ଏବେ ରାଜନୀତି ଆଉ ଜନସେବାର ଅନ୍ୟନାମ ନୁହେଁ । ଭୋଟବେଳେ ଯେ ଅର୍ଥ ଓ ସୁରା ସାକୀର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନକଲେ ସେ ଜିଣିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେତିକି ନକରି ସେ ଜନପ୍ରିୟ ନେତା ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ । ଅଥଚ ନୂଆ ସରପଞ୍ଚ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅଭିଜ୍ଞ ରାଜନେତାମନେ କରି ତାଙ୍କୁ ନ ପଚାରି କିଛି କାମ କରୁନାହାନ୍ତି । ଗଣତନ୍ତ୍ର ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଭୋଟ ସର୍ବସ୍ୱ ରାଜନୀତିର ଶୀକାର ହୋଇଛନ୍ତି ଚକ୍ରଧର । ଆତ୍ମ ପ୍ରଚାରର ଢ଼ୋଲ ପିଟି ସେ ଲୋକଙ୍କୁ ଭୁଲାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଛନ୍ତି ।

ଚକ୍ରଧର ନାଟକରେ ଜଣେ ନିନ୍ଦିତ ଚରିତ୍ର । ସେ ଗାନ୍ଧୀ ରାଜନୀତିର କଥା କହୁଥିଲେ ବି ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପୁରା ନାଁ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ନିଜ ଶିକ୍ଷାଗୁରୁ ବିଶ୍ୱମୋହନଙ୍କୁ ସେ ଚିହ୍ନିପାରୁନାହାନ୍ତି । ଗୁରୁଙ୍କ ପ୍ରତି କୃତଜ୍ଞତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ମିଥ୍ୟା ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇ ପ୍ରତାରିତ କରିଛନ୍ତି । ଗୁରୁଦେବଙ୍କ ଚରମ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ତାଙ୍କ କାମ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଜରିଆରେ କରାଇଦେବାର ଆଶା ଦେଖାଇ ହଜାରେ ଟଙ୍କା ଗୁରୁଙ୍କୁ ଲାଞ୍ଚ ମାଗିଛନ୍ତି । ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶର ଡିଣ୍ଡିମ ପିଟି ସେ ପ୍ରତିଦିନ ଶହଶହ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ଅଞ୍ଚଳରେ ଘଟୁଥିବା ସକଳ ଦୁର୍ନୀତିର ସେ ଅନ୍ୟତମ ପୁରୋଧା । ନିଜ ରାଜନୀତିକ ଜୀବନ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପତିଆର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସେ ବୁଢ଼ିଆଣୀ ଜାଲ ବିଛାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ଶିକାରମାନଙ୍କୁ ଧରିବା ପାଇଁ । ଯେ କେହି ନବାଗତ ବା ଆଗନ୍ତୁକ ତାଙ୍କ ଚେହେରା, ବ୍ୟବହାର, କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ବାଟବଣା ହୋଇଯିବ । ଜନସେବା ନାମରେ ସେ ଆତ୍ମସେବା କରିଚାଲିଛନ୍ତି । ରାଜନୀତି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପେଶା ପାଲଟି ଯାଇଛି । ସେଥିରେ ତାଙ୍କର ଉପାର୍ଜନ । ଗଣତନ୍ତ୍ରର ମେଳାରେ ସେ ଆଗଧାଡ଼ିର ମଣିଷ । ଆଗମନ, ଉନ୍ମୋଚନ, କର୍ମୀ ମେଳା ସବୁଠି ତାଙ୍କର ଅନାହୂତ ଉପସ୍ଥିତି । ଲୋକଙ୍କ ଦାବୀ ସରକାରଙ୍କ ଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ତାଙ୍କର ବାହାଦୂରୀ କମ୍ ନୁହେଁ । ଚିନି, ଚାଉଳ, ଗହମ, ସିମେଣ୍ଟ, ସବୁ ବ୍ଲାକ୍ କରି ମଧ୍ୟ ସେ ସଚ୍ଚୋଟତାର ଅଭିନୟ କରି ପାରନ୍ତି । ଶୋଷଣର କୌଶଳକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଆୟତ୍ତ କରିଥିବା ଚକ୍ରଧର କିନ୍ତୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କହନ୍ତି 'ମୁଁ ଗାନ୍ଧୀ, ନେହେରୁ ଦେଶର ସନ୍ତାନ । ଦେଶର ଉନ୍ନତି ମୋର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଇ ପାର୍ଟି ପରିଷଦରୁ କଣ ମିଳିବ ? ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ସେବା କରିବା ହେଲା ଆମର ଧର୍ମ ।"

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତବର୍ଷ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର କଳୁଷିତ ରାଜନୀତିକ ଜୀବନର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନରେ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଚକ୍ରଧର ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ବେଶ୍ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ । ସେ ନାଟକର ନାୟକ ମୁହଁରେ କୁହାଯାଇଛନ୍ତି ।" ତା ମାନେ ଆପଣ କଣ ଭାବୁଛନ୍ତି ଶିକ୍ଷାମନ୍ତ୍ରୀ ଆପଣଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବେ ? ନୋ, ସେଇଟା ସବୁ ଶିକ୍ଷକଙ୍କର ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା, ଶିକ୍ଷାମନ୍ତ୍ରୀ ହେବାକୁ ହେଲେ ଅନ୍ତତଃ ଦୁଇ ଚାରିଟା ମର୍ଡର କରିଥିବା ଦରକାର । ଅନ୍ୟୁନ ଶହେ ଦେଢ଼ଶ ସୁନ୍ଦରୀ ଶିକ୍ଷୟତ୍ରୀଙ୍କ ସହ ରାତ୍ରିଯାପନ କରିଥିବା ଦରକାର । ଆପଣଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ଟ୍ୟୁସନ ମାଷ୍ଟର ପାଇଁ ସେ କ'ଣ କରିପାରିବେ ସାର୍ ? ହେଇ ହେଇ ଦଶ ପଚାଶ ଟଙ୍କା ଦେଇପାରନ୍ତି, ଯାଇଥିଲେ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ?"

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଆମର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଉପହାସ କରି ସେ ନାଟକର ନାୟକ ମୁହଁରେ ଅନ୍ୟତ୍ର କୁହାଯାଇଛନ୍ତି ।

"ହାଃ ହାଃ ହାଃ-Sure । ଯାନ୍ତୁ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପାଖକୁ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ୨୧ବର୍ଷ ପୂରି ଗଲାଣି । ମନ୍ତ୍ରୀ ସାହଯ୍ୟ କରିବେନିତ ଆଉ କିଏ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ? ଏଇ କେତେଟା ଗୁଣବାଚକ ବିଶେଷଣକୁ ନେଇତ ଏଇ ଦେଶ ବଂଚି ରହିଛି । Bravo Gandhi, Bravo Jesus, ଦୟା ଆଉ ସହାନୁଭୂତିର ପୁଟ ଦେଇ ତୁମେ ସୁନ୍ଦର ଜୋତା ପିନ୍ଧେଇ ଦେଇଛ ଏ ଦେଶର କର୍ମବୀରମାନଙ୍କ ପାଦରେ ।"

"ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ" ନାଟକର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆକର୍ଷଣ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ଚରିତ୍ର । ନାଟକର ନାୟକ ଭୂମିକାରେ ତାଙ୍କର ଅବତାରଣା । ମୁହଁରେ ଦାଢ଼ିର ଜଙ୍ଗଲ । ହାତରେ ଏକ ପୋଷା ବିରାଡ଼ି । ପାଗଳାମିରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ପରି ମନେହେଉଥିଲେ ବି ସେ ପାଗଳ ନୁହନ୍ତି । ଏକ ଭିନ୍ନ ଜୀବନ ଶୈଳୀକୁ ସେ ଆପେଣେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ସେ ଥିଲେ ଦର୍ଶନ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ । ବିବାହ କରିଥିଲେ 'ବନ୍ୟା'ଙ୍କୁ । ପତ୍ନୀ ବନ୍ୟା ଥିଲେ ସୁନ୍ଦରୀ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଘରର କନ୍ୟା । ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ସେ ଜୀବନଦେଇ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଥିଲ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ । ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ପତ୍ନୀ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଚାଲିଗଲେ । ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସ୍ନେହପ୍ରେମ ଓ ଭଲପାଇବାର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପଡ଼ିଲା । ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କୁ ପତ୍ନୀ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ଥିଲା ଏକ କରୁଣ ପରିଣତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ଥିଲେ ସରଳ ଅମାୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ବଡଘରୁ ଆସିଥିବା ପତ୍ନୀଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସମ୍ଭାଳିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ନଥିଲା । ତାର ଯୌନ ଆବେଗକୁ ଧରି ରଖିବା ପାଇଁ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କ ପାଖରେ ନଥିଲା ଯୌନକ୍ଷୁଧା । ବନ୍ୟାର ଷ୍ଟେଟସ୍‌କୁ ସମ୍ଭାଳି ରଖିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରରେ ସ୍ଥାନ ନଥିଲା । ତା ପରଠାରୁ ସେ ନିଃସଂଗ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଜୀବନ ହୋଇପଡିଛି ଦୁର୍ବିସହ । ଜୀବନ ପରିଧିରୁ ବନ୍ୟା ବିଦାୟ ପରେ ପରେ ସେ ସଂସାର ବିରାଗୀ ହୋଇପଡିଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ମାନବଜାତି ବିଶେଷତଃ ନାରୀ ଜାତି ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ହରାଇ ବସିଛନ୍ତି । ଚାକିରି ଚାଲିଯିବାରୁ ସେ ପାଗଳପରି ବେଖାପ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମଣିଷ କେବେ ବି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହୋଇନପାରେ । ମଣିଷ ଜାତିକୁ ସେ ଜୀବନରେ ଆଉ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ସୁତରଂ ତାଙ୍କ ଏକାକୀ ଜୀବନରେ ସାଥୀ ହେଉଛି ପୋଷା ବିରାଡିଟିଏ । ଯିଏ ସହଜରେ ପୋଷାମାନି ଯାଏ, ଦୁଧ ପିଏ ଏବଂ ରାତ୍ରିର ଅନ୍ଧକାରରେ କ୍ରିତଦାସ ପରି ପାଦ ଚାଟୁଥାଏ ।

ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କ ଭଲ ମଣିଷ ଖୋଜା ଚାଲିଛି । ନିଜେ ପ୍ରତାରିତ, ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ହୋଇ ସେ ଏ ବିଚିତ୍ର ଦୁନିଆକୁ ଠିକ୍‌ଭାବେ ଚିହ୍ନିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଛନ୍ତି । ପ୍ରବଂଚନାର ପୃଥିବୀରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ପରି ସରଳ ମଣିଷମାନେ ଅସହାୟ ଓ ନିରୁପାୟ । ସେମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟକରେ ଉପହାସ । ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ସେ ଲୁହ ପିଇ ହଜମ କରିଛନ୍ତି । ସେ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ମଣିଷର ମୁଖା ଖୋଲିଦେଇଛନ୍ତି ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ । ହିପୋକ୍ରେଟ୍ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ସେ ଠିକ୍ ରୂପେ ଚିହ୍ନିପାରନ୍ତି । ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଅନୁପମ ସୃଷ୍ଟି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ଜଣେ ଦ୍ରଷ୍ଟା ପୁରୁଷ । ପୁରାଣର ବେଲାଳସେନ୍ ପରି ସେ ନିଶ୍ଚୁପ ଭାବେ ଦେଖୁଛନ୍ତି ନିଜ ଚାରିପାରଖ ପୃଥିବୀ ଓ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ।

ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଅତନୁ ଦାସ । ଅତନୁ ଜଣେ ଆଧୁନିକ କବି । ଖ୍ୟାତନାମା କବି ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ପୋଷଣ କରି ସେ ଘୁରି ବୁଲୁଛନ୍ତି ସହରରୁ ସହର । ଗଣତନ୍ତ୍ରର ମେଳାରେ ସେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ମିଶିବାକୁ ଯାଉଛନ୍ତି ନେହେରୁପଲ୍ଲୀ । ପ୍ରେମରୁ ହିଁ ତାଙ୍କ କବିତ୍ୱର ଉଦୟ । ସେ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଡାଇଭର୍ସ କରିଥିବା 'ବନ୍ୟା'କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆକର୍ଷଣରେ । କିନ୍ତୁ ବନ୍ୟା କବି ଅତନୁଙ୍କୁ ସ୍ୱାମୀ ରୂପେ ପାଇ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ନପାରି ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଚାଲିଯାଇଛି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଅଭିନେତ୍ରୀ ହେବା ପାଇଁ । ଅତନୁ କିନ୍ତୁ କବିତା ଲେଖି କବିତାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂସାରରେ ମଗ୍ନହୋଇ ନିଜର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଅତୀତକୁ ଭୁଲିବାର ଅପଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି । ବନ୍ୟା ଅତନୁକୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲା ବେଳେ ସାଥିରେ ନେଇ ଯାଇଛି ତାଙ୍କର ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ । ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛି ତାଙ୍କର ସୁନେଲୀ ଭବିଷ୍ୟତ । ତଥାପି ସମସ୍ତ ଫ୍ରଷ୍ଟେସନ୍ ମଧ୍ୟରେ ସେ କବି ଭାବରେ ବଂଚିରହିଛନ୍ତି, ବଂଚିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ।

ଅତନୁଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ, 'ଏଦେଶରେ କବିତା ପାଠକରିବା ପାଇଁ ପାଠକ କାହାନ୍ତି ? ଓଡ଼ିଶାରେ ସମସ୍ତେ ମୂର୍ଖ । କେହି ଭଲବହି ପଢ଼ନ୍ତିନି ।' ତାଙ୍କ ବିବେଚନାରେ ସବୁରି ମୂଳରେ ଅଛି Sex ବା ଯୌନତା । ଏ ଦେଶର ନେତାମାନେ Sex ପାଇଁ ବକ୍ତୃତା ଦିଅନ୍ତି । Sex ପାଇଁ ଦେଶ ସେବା କରନ୍ତି । Sex ପାଇଁ ଖାଉଛନ୍ତି Sex is everywhere । ଅତନୁ ଫ୍ରଂଯେଡଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନରେ ଗଭୀର ବଶ୍ୱାସୀ । ଯେଉଁମାନେ ଅତନୁଙ୍କ ପର ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ କବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ବୋଲି, ସେମାନଙ୍କୁ ସେ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିର ଅଭାବ ବୋଲି କହନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁସେ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିର ଅଭାବ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

ଅତନୁଙ୍କ କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ ହେବାରୁ ତାଙ୍କୁ କବିତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଉପନ୍ୟାସ ବା ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅତନୁଙ୍କ କ୍ଷୋଭ ହେଲା–"ଲେଖୁଛି, ଅନେକ ଲେଖୁଛି । ହେଲେ ଏ ଦେଶରେ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଲୋକ କାହାନ୍ତି ? ସାହିତ୍ୟିକ କାହାନ୍ତି ? ରାମଲୀଳା ନାଟକର ନାୟିକା ହୋଇ ନାଚିବା ଲୋକ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କ ଭିଣୋଇ ହେଲା ବୋଲି ଏ ଦେଶର ଶ୍ରେଷ୍ଠନାଟ୍ୟକାର । ମୁଣ୍ଡପିଟି ହୋଇ ମରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି । ନଚେତ୍ ମୁଁ Revolution କରିବି...yes"

ଅତନୁ ପ୍ରଥମେ ଲେଖୁଥିଲେ ପ୍ରେମ କବିତା । ପରେ ଆଧୁନିକ କବିତା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କବିତା, ଅନୁବାଦକବିତା– ଲିରିକ୍ ବି ଲେଖୁଥିଲେ । ଏବେ କିଛିଦିନ ହେଲା ଲେଖାଲେଖି ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି, କାରଣ ଦିଲ୍ଲୀ ନଯାଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲେଖିଲେ କିଛି ଲାଭ ହେଉନାହିଁ ।

ଅତନୁଙ୍କ ହଠାତ୍ ଦିନେ ମନେହେଲା ସେ ପ୍ରେମ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଝିଅକୁ ପ୍ରେମ କରିବା ପାଇଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଲେଖୁଛନ୍ତି ପୁରସ୍କାର ପାଇବାପାଇଁ । ସେ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି ଝିଅମାନେ ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱପ୍ନପୁରୀର ରାଜକୁମାର କରିବେ ବୋଲି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି କବିତା ହାଇହିଲ୍ ଝିଅଙ୍କ ଆଳାପ ମଧୁର ବୋଲି ଏବଂ ଲିରିକ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି କଅଁଳ କଅଁଳ ମଧୁକଣ୍ଠୀ ଗାୟିକାମାନେ ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ନନ୍ଦନକାନନ ଯିବେ ବୋଲି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

କିନ୍ତୁ ଏବେ ମନେ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଜନ୍ମ ହେବା ମାତ୍ରେ ମଣିଷ ଶୃଙ୍ଖଳିତ । ଏ ଶୃଙ୍ଖଳ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ମଣିଷର ଶକ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ପଙ୍ଗୁ । ସେ ଅଥର୍ବ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ନିର୍ଯ୍ୟାସକୁ ନିଜ ଜୀବନରେ ପରଖି ଥିବା ଅତନୁ ପ୍ରକୃତରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଲୁଚାଇବାର ଛଳନା କରିଛନ୍ତି । ମାପିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ନିଜଠାରୁ ନିଜର ଦୂରତା ।

ପରିଶେଷରେ ପ୍ରେମ, ଭଲ ପାଇବାର ଅପ୍ରାପ୍ତି ଭିତରେ 'ବନ୍ୟା'କୁ ଭୁଲିବା ପାଇଁ ଅତନୁକୁ ଲେଖିବାକୁ ପଡିବ, କବିତା ନହେଲେ ଗଳ୍ପ, ଗଳ୍ପ ନ ହେଲେ କବିତା । ଅତନୁ କବି ସମ୍ମିଳନୀରେ ଯୋଗଦେବା ପାଇଁ ଏତେଦୂର ନେହେରୁ ପଲ୍ଲି ଆସିଛନ୍ତି । ଗାନ୍ଧି ବିଦ୍ୟା ମନ୍ଦିରରେ କବିତା ପାଠ କରିବେ । ପୁରୁଣା ଛିଣ୍ଡା ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଜୀବନ କବିତା । ପଢ଼ିବେ ।

ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ସୁରଜିତ୍ ଏବଂ ବେଲଗୋବିନ୍ଦ । ସୁରଜିତ୍ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ସିନେମାର ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ଆଉଟ୍‌ଡୋର ସୁଟିଂ କରିବା ବାହାନାରେ ଯୌନଲାଳସା ଓ ସମ୍ଭୋଗଲିପ୍‌ସା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ତାର ନିତିଦିନିଆ ରୁଟିନ୍ ବନ୍ଧା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ନୀତିବୋଧ କଥା ନିହାତି ଅବାନ୍ତର । ସେଇଠି ଅଛି ଖାଲି ଟଙ୍କା-ଆଉ ଟଙ୍କା । ଅର୍ଥପାଇଁ ପ୍ରଯୋଜକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହାତରେ କଣ୍ଟ୍ରାକଟ୍ ବା ଚୁକ୍ତିରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଯାଏ ଅଭିନେତ୍ରୀ । ସେଥିରୁ ତାର ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷରେ ସାମାଜିକ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ରେଖାକୁ ଲଘଂନ କରି ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସାମାଜିକ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ରେଖାକୁ ଲଂଘନ କରି ସହଜରେ ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର କରିବାର ପନ୍ଥା । ତା ଭିତରେ ସୁରଜିତ୍ ଅଭିନେତ୍ରୀ ବନ୍ୟାସହ ନିବିଡ଼ତା ଅର୍ଜନ କରି କିଛିଦିନ ପରେ ରେଜିଷ୍ଟ୍ରି ବିବାହ କରିବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସୁରଜିତ୍ ଭୋଗବାଦୀ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ପ୍ରତିଭୂ ।

ସେହିପରି କମ୍ ସମୟପାଇଁ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିବା ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ଜଣେ ଲଟେରୀ ବିକ୍ରେତା । ସ୍ୱପ୍ନର ଭେଳିକି ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ଜଣେ ପେଶାଦାର ମଣିଷ । ଭାଗ୍ୟ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଥିବା ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ସେ ମାତ୍ର ଏକ ଟଙ୍କାର ଲଟେରୀ ଟିକେଟ ବିକ୍ରିକରି ଲକ୍ଷପତି, କୋଟିପତି ହେବାର ସମ୍ଭାବନାକୁ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଜାଗ୍ରତ କରିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ସୀମାହୀନ ନୈରାଶ୍ୟ ଭିତରେ ଆଶା ବିକ୍ରି କରୁଥିବା ଚରିତ୍ର ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ । ଚତୁର ପ୍ରତାରଣାର ମଧୁର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଲଟେରୀ ବ୍ୟବସାୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୋଳ ଗୋବିନ୍ଦ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ଏଇ ଟିକେଟ୍ କିଣି ଖଡାଖିଆ ବ୍ୟକ୍ତି କିପରି ପଲଉ ଖାଉଛନ୍ତି, ଚାଳ ଛପର ବାଲା କିପରି ଦୋମହଲା କୋଠା ତୋଳୁଛନ୍ତି । କାନ୍ଦିବା ଲୋକ ହସିଛନ୍ତି । ବଡବାଲା ହେଇଛନ୍ତି କୋଇଲା ଖଣିର ମାଲିକ । ଲଟେରୀ କିଣି ଭାଗ୍ୟ ବଦଳିଥିବା ଲୋକଙ୍କ ଲମ୍ଵା ତାଲିକାରେ ସାମିଲ ହେବା ପାଇଁ ଅଗଣିତ ମଣିଷଙ୍କ ଉତ୍କଣ୍ଠା ରାତାରାତି ବଡହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିବା ମଣିଷଙ୍କୁ ପ୍ରଲୋଭିତ କରିଥିବାରେ ସଫଳ ଚରିତ୍ର ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ନିଖୁଣ ସୃଷ୍ଟି ।

ନାଟକର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆକର୍ଷଣ ଏକମାତ୍ର ନାରୀ ଚରିତ୍ର ବନ୍ୟା । ନାଟକର ସେ ନାୟିକା । ପାରମ୍ପରିକ ଭାରତୀୟ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ସେ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଦେଖିବାକୁ ସୁନ୍ଦରୀ । ଆଭିଜାତ୍ୟ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମ, ସୁଶିକ୍ଷିତା । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଓ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀଣୀ । ରକ୍ଷଣ ଶୀଳତା ଓ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ସେ ପ୍ରଥମେ ବିବାହ କରିଥିଲ ଅଧ୍ୟାପକ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କୁ । କିନ୍ତୁ ବୈବାହିକ ଜୀବନ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନ ଶୈଳୀକୁ ସେ ପସନ୍ଦ କରି ନଥିଲା । ତାର ସମ୍ଭୋଗ ଲିପ୍‌ସା ଓ ବିଳାସିନୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାପାଇଁ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କ ପାଖରେ ପ୍ରଚୁର ଯୌନ ଆକର୍ଷଣ ନଥିବା ଅନୁଭବ କରି ସେ ତାଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କଲା । ଅନ୍ୟଏକ ଶିକାର ଖୋଜିବା ଭିତରେ ଅତନୁକୁ ଜୀବନସାଥୀ ଭବରେ ବାଛି ନେଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଅତନୁ ସହ ମଧ୍ୟ ସଂସାର ଗଢ଼ିନପାରି ତାକୁ ବି ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଚାଲିଯାଇଛି ଚଳଚିତ୍ର ଜଗତକୁ । ସେଇଠି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସୁରଜିତ୍‌କୁ ରେଜିଷ୍ଟ୍ରି ବିବାହ କରିବାକୁ ମନସ୍ଥ କରିଛି । ନାରୀ ବାରମ୍ବାର ଶାଢ଼ି ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲାପରି ସେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ସାଥୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଚାଲିଛି । ମନରେ ତିଳେ କି ଦୁଃଖ ବା ଅନୁଶୋଚନା ନାହିଁ । ସେ ବହୁ ଅବୈଧ ସନ୍ତାନର ଜନନୀ ହୋଇ ଭାରତ ମାତାର ଛିନ୍ନମୂଳ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଅଛି । ଏକ ଅବଲୁପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭିତରୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ବାସ୍ତବତାର ସାମ୍‌ନା କରିବାକୁ ଭୟ କରିଛି । ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ପତ୍ନୀ ଶକୁନ୍ତଳା ଏବଂ ଅଭିନେତ୍ରୀ ବନ୍ୟାର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ପରିଚୟହୀନ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଭିତରେ ଥରକୁଥର ମୁଖା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାର ସଂଘାତିକ ଖେଳ ମଧ୍ୟରୁ ନିଜର ବିଚୂର୍ଣ୍ଣିତ ସତ୍ତାକୁ ଦେଖିବା ଛଡ଼ା ତାର ଅନ୍ୟଗତି ନାହିଁ । ବନ୍ୟାର ବାହ୍ୟ ଚେହେରାରୁ ତା ଭିତରୁ ପ୍ରବାହିତ ବିଷାକ୍ତ ସ୍ରୋତକୁ ଜାଣିହୁଏନା । ସେ ସୃଜନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଧ୍ୱଂସର ଧୂମକେତୁ । ଅଭିନେତ୍ରୀ ଜୀବନକୁ ପ୍ରବେଶ ପରେ ତା ଜୀବନ ଯୌନସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଅତନୁ ସହ ତାର ବୈବାହିକ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲା ଅନ୍ତସତ୍ତ୍ୱା । କିନ୍ତୁ ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରକ୍ଷା ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନଶୈଳୀକୁ ଆପଣେଇ ନେବାକୁ ଯାଇ ସେ ଗର୍ଭସ୍ଥ ସନ୍ତାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଛି । ଗର୍ଭପାତ ତା ପାଇଁ ସାଧାରଣ କଥା । ଜୀବନଟା ତା ପାଇଁ ପାଲଟି ଯାଇଛି ଏକ Waste Land । ସେ ସବୁଜ ଶ୍ୟାମଳ ପୃଥିବୀକୁ ଭୟ କରିଛି । ସଭ୍ୟତାର ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ସେ ହାରିଯାଇଛି । ସେ ଦେହର କ୍ଷୁଧାକୁ ମେଣ୍ଟାଇ ପାରିଛି କିନ୍ତୁ ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଧିକାଂଶ ପରି ବାସ୍ତବତାକୁ ସାମ୍ନା କରିନପାରି କା ପୁରୁଷ ଭାବେ ଉଡ଼ି ପଳାଇ ଯାଇଛି ଅନେକ ଦୂରକୁ । ପୁରୁଣା ସରହଦ୍ କୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆଗକୁ ମାଡିଗଲାବେଳେ ଜୀବନତାକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଛି । ବିବେକର ଦଂଶନ ତାର ପଥରୋଧ କରିଛି ।

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ନାୟିକା ବନ୍ୟା ଏକ ବହୁରୂପୀ ଚରିତ୍ର । ବହୁ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ସେ ଭୋଗ କରିଛି । ଉପଭୋଗ୍ୟା ହେବାରେ ତା ନାରୀତ୍ୱର ସଫଳତା ବିସ୍ମୟକର । ଭ୍ରୂଣହତ୍ୟା ତା ଦୃଷ୍ଟିରେ ପାପନୁହେ । ବହୁବିବାହ ତା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦୋଷାବହ ନୁହେଁ । ମାତୃତ୍ୱର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ସେ ଆବଦ୍ଧ ହେବାକୁ ଚାହେଁନା । ସାଧାରଣ ଜୀବନ ବଂଚୁଥିବା ଜଣେ ଝିଅ ହେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କଲାବେଳେ ସେ ଆଉ ରାସ୍ତା ପାଇନାହିଁ । ଶକୁନ୍ତଳାରୁ ବନ୍ୟା, ବନ୍ୟାରୁ ସିନେମା ଅଭିନେତ୍ରୀ, ଅଭିନେତ୍ରୀରୁ ଅସଂଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଭିତରେ ସେ ଏହିପରି ବିଖଣ୍ଡିତ ହୋଇ ପଡିଥିଲା ଯେ ନାରୀତ୍ୱ ପାଖରେ ପୁନର୍ବାର ପହଞ୍ଚିବା ତା ପାଇଁ ହୋଇପଡିଛି ଦୁରୁହ । ସେ ନିଜର ସର୍ତ୍ତାକୁ ଚିହ୍ନିପାରିନାହିଁ । ତାର ଧାରଣା ଅନେକ ଦିନ ତଳୁ ଶକୁନ୍ତଳା ମରିଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ଅଭିନେତ୍ରୀ ବନ୍ୟା ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । ଏହି ଅଭିନେତ୍ରୀ ଜୀବନରେ ବି ସୁଟିଂ ପ୍ରୋଗାମ୍ ଛାଡ଼ି ଆଜିକାଲି- ସପ୍ତାହରେ ପ୍ରାୟ ଛଅଟି ସଭାରେ ତାକୁ ଭାଷଣ ଦେବାକୁ ପଡୁଛି । ତା ଛଡ଼ା ବିଜ୍ଞାପନ, ପ୍ରଚାର ପତ୍ର, ରେଡ଼ିଓ ଟକ୍ । ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପାଇଁ ଫିଚର ଲେଖା ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ କାମ କରିବାକୁ ପଡୁଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବନ୍ୟା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଦିଗହଜା ନାରୀ । ଭାରତ ମାତାର ଏକ ନଷ୍ଟ ରୂପକଳ୍ପ । ତାର ମାତୃତ୍ୱ ଆଜି ବଜାରର ପଣ୍ୟ । ଆଉ ତାହାର ସୃଷ୍ଟି କେବଳ ଭ୍ରୂଣହତ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ । ନାଟ୍ୟକାର ବନ୍ୟା ମୁହଁରେ ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ି କରିଛନ୍ତି- "ମୁଁ ଗୋଟାଏ ୱେଷ୍ଟ୍ ଲ୍ୟାଣ୍ଡ୍ ଅତନୁ । ମୁଁ ସବୁଜ ପୃଥିବୀକୁ ଭୟକରେ । ଦେଖ...ମାଆ ନହେବା ଫଳରେ ମୋ ଯୌବନ ଅତୁଟ । ମୋ ବୟସ ଦଶବର୍ଷ କମିଯାଇଛି । ପୁଣି ଅନ୍ୟତ୍ର ନିଜ ନାରୀତ୍ୱର ଜମାନବନ୍ଦୀ ଦେଇ କହିଛି- "ଏଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶତାବ୍ଦୀରେ ମାତୃତ୍ୱ ନାହିଁ । ମୁଁ ମା ହେବାକୁ ଚାହେଁନା-ଅତନୁ । ମୁଁ ଭାରତମାତା ହେବାକୁ ଚାହେଁନା ।”

ବାସ୍ତବିକ୍ ବନ୍ୟା ଅବକ୍ଷୟୀ ନାରୀତ୍ୱର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ ।

ରମେଶପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ “ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ” ନାଟକ ସାମାଜିକ ପରବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିବା କିଛି ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଚରିତ୍ରର ଅପୂର୍ବ ଚିତ୍ରଶାଳା । ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ଆଚରଣରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଆମ ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, ରାଜନୀତି ଓ ପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସମ୍ୟକ୍ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଜରିଆରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର କର୍ଣ୍ଣଧାର ମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ, ତଥାକଥିତ କବି ଓ ଲେଖକମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ନାଟକରେ ସମ୍ୟକ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି । ଆଜି ଆମ ସାହିତ୍ୟର ଅବସ୍ଥା ମାଙ୍କଡ଼ ହାତରେ ଶାଳଗ୍ରାମ ପରି । ଏ ଦେଶରେ କ୍ଷମତା ଉଚ୍ଚ ପଦବୀରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ନିମ୍ନମାନର ଲେଖାଲେଖି ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଥଚ ଅସଲ କବିଙ୍କୁ କବିର ଗୌରବ ମିଳୁନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଜଣେ କବିର ନିହାତି ପ୍ରଶାସନିକ ଅଧିକାରୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକରେ କବି ଅତନୁଙ୍କ ଚକ୍ରଧର ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି “ଆପଣ ଆଇ.ଏ.ଏସ୍.ତ ? ଉତ୍ତର “ନା”- “ଆଇ.ଏ.ଏସ୍. ନୁହନ୍ତି, କବି କେମିତି ହେଲେ ?”

ଏଇଠି ନକଲି କବିଙ୍କ ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ବେଶୀ । ସେମାନେ ପରିଧାନ କରନ୍ତି କବିର ମୁକୁଟ । କବି ହେବାପାଇଁ ନିହାତି ଲବି ଦରକାର । ପୁରସ୍କାରର ପ୍ରଲୋଭନ ଆଜି କବିଙ୍କୁ ବ୍ୟାକୁଳ କରିଛି । ପୁରସ୍କାର ଆଜି କବିର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରୁଛି । ପ୍ରଚାର ସର୍ବସ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଏଇଠି ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବହି ଉନ୍ମୋଚନ ହେଲେ ସେ ବହିର ବେଶୀ କାଟ୍‌ତି ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ ସାଧକମାନେ ବି ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ । କବିମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ କେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ଜାଣି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ଆଜିର ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସ୍, ସାର୍ତ୍ରେ, କାମୁଁ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗୀକାର ବଦ୍ଧତା ନାହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ।

ସେହିପରି ବିକଳାଙ୍ଗ ଆମର ସଂସ୍କୃତି । ପରଂପରା ପ୍ରତି ମୋହ ନାହିଁ । ଆଦର୍ଶ ଓ ସଂସ୍କାର ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୋଗବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ଆମେ ଶିକାର ହୋଇପଡୁଛୁ । ସାଧୁତା, ସଦାଚାର ସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି । ଗୁରୁଜନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅବଜ୍ଞା ଅତି ସାଧାରଣ କଥା ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାଧ୍ୟମରେ ଏକଥା ଲେଖକ ସୂଚାଇଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆମ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଆଜି ବହୁ ପରିମାଣରେ ରାଜନୀତି ଦ୍ୱାରା ପରିଚିତ । ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର, ଅସାଧୁ, ଟାଉଟରୀ ଓ ମିଥ୍ୟା ହାତରେ ଏ ଦେଶର ଭାଗ୍ୟ ଖାଲି । ସେମାନେ ରାଜନେତା । ସେମାନଙ୍କ ହାତରେ ଦେଶର ଓ ଜାତିର ଭାଗ୍ୟ । ଚକ୍ରଧର ଓ ବିନୋଦ ପରି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆମର ସାଂପ୍ରତିକ ରାଜନୀତି ଓ ରାଜନୀତିକ ବିଚାରଧାରାର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଜଣେ ସମାଜ ସଚେତନ ନାଟ୍ୟକାର । ଆମ ସାମାଜିକ ଅଧଃପତନର ନିଖୁଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ବେଶ୍ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିଛି । ଏଇ ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ ମାନଙ୍କରେ ସେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଏ ପୃଥିବୀରେ ମାନବିକ ସଂପର୍କ ଆଜି ଈର୍ଷା, ଅସୂୟା, ପରଶ୍ରୀକାତରତା, ପ୍ରତିହିଂସା କୁ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସେଇଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି- "ଏ ପୃଥିବୀ ପ୍ରେମର ଆଲିଙ୍ଗନ ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିନାହିଁ ।"

'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାର ପଳାୟନବାଦୀ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ଓ ଅସହାୟତା କୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ମୁହଁରେ କହିଛନ୍ତି ଅସହାୟ ମଣିଷକୁ କିଛି ମୂଲ୍ୟବାନ ବାର୍ତ୍ତା ଓ ସନ୍ଦେଶ । ଜୀବନର ପରାଜୟ ବରଣ କରି ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ପଡିଥିବା ଅତନୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ କହିଛନ୍ତି- "ତମେ ଜୀବନ ଉପରେ ଆସ୍ଥାରଖ କବି ! ନଚେତ୍ ତମେ ନିଜେ ଗୋଟିଏ ନାମାବାଚକ ବିଶେଷରୁ ବସ୍ତୁବାଚକ ବିଶେଷ ହୋଇଯିବ...ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଏକ ବଚନରୁ ତମେ ସୀମାନ୍ତରିତ୍ ହୋଇଯିବ । ଗୋଟିଏ ଜଡ଼, ପ୍ରାଣହୀନ ଅନାମଧେୟ ଇତ୍ୟାଦିକୁ । ତୁମେ ଭୁଲ୍ କରୁଛ ଦେହକୁ ଛାଡ଼ି ଦେହାତୀତ କଥା ଚିନ୍ତା କର । ସ୍ଥିତିକୁ ଭୁଲି ଯାଇ ସତ୍ତାକଥା ଭାବ ।"

ପୁଣି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ହୃଦୟକୁ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ସେ ନାୟକ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କ ସଂଳାପରେ ଅତନୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିଛନ୍ତି- "ତମେ ତମର ବୌଦ୍ଧିକ ବୋଝକୁ ସମ୍ଭାଳି ପାରୁନା କବି ! ଜାଣିପାରୁନା କୋଉ ରାସ୍ତାରେ ଯିବ ! ଫ୍ରଂଯେଡଙ୍କ ରାସ୍ତାରେ ନା ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ରାସ୍ତାରେ । ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ରାସ୍ତାରେ ନା ବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ରାସ୍ତାରେ । ଏଣୁ ତା ସବୁ ଭୁଲ୍ ଅତନୁ...ଜୀବନ ହିଁ ସତ୍ୟ ।"xxx

କବି, ଲେଖକ ଓ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତା ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବ୍ୟଗ୍ରତା ଓ ଅବିବେକିତାକୁ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟକରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେ ନାଟକର ସଂଳାପ କହିଛନ୍ତି । "ସହଜଭାବରେ ବଂଚିବା ଶିଖ । ତମର ଏ ପୋଥି ଆଉ ନଥିର ପୃଥିବୀ ସେପଟେ ଆଉ ଗୋଟେ ସହଜ ସରଳ ପୃଥିବୀ ଅଛି । ସେଇଠି ଟି.ଏସ୍.ଇଲିୟଟ୍ ନାହାନ୍ତି...ୱାଲେସ୍ ଷ୍ଟିଭେନ୍ସ୍ ନାହାନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ତେ ଆଉ କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା ନାହାନ୍ତି । ସେଇଠି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଘାତ ଜୀବନ ଅଛି-ଯାଆ ବଂଚିବ ଯାଆ ।"

ସଭ୍ୟତାର ଆଲୋକରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇଯାଇଥିବା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ "ଏସ୍‌କେପିଷ୍ଟ" (ପଳାୟନବାଦୀ) ମଣିଷକୁ ସେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । "ସମସ୍ତେ ଏଇ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ escapist !! ଖସିଯିବା ପାଇଁ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଆପଣମାନେ ସୁନ୍ଦର ପନ୍ଥା ବାଛି ନେଇଛନ୍ତି । ସେଇଥିପାଇଁ ଜୀବନରେ ଏତେ ନାଟକ...ଏତେ ଘଟଣା । x x x କାପୁରୁଷ ଭଳି ବାସ୍ତବତାରୁ ଦଉଡି ପଳାଇବା ପାଇଁ ବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ ଦି ବୋତଲ ନାଳିଧଳା ପାଣି ନେଇ ପୃଥିବୀକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାର ଉପାୟ ଖୋଜୁଛନ୍ତି । ଖସି ପଳାଇବା ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତର ସୃଷ୍ଟି -ତାସ୍, ଫୁଟବଲ୍, ହତ୍ୟା, ଲୁଣ୍ଠନ,- ମଦ, ସବୁକିଛିରେ ଲିପ୍ତରହି ମଣିଷ ମୁକ୍ତିର ପଥ ଖୋଜିଲା ।"

ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଙ୍କ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ମୁକ୍ତି କାମନାର ରହସ୍ୟକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି । ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଦର୍ଶନର ଚମତ୍କାର ବ୍ୟାଖା ନାଟକରେ ହୋଇଛି ଆରୋପିତ । ଜୀବନ ଓ ନାଟକ ପ୍ରତି ତିର୍ଯ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟିପାତ ଏହି ନାଟକର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସଫଳତା । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନେକ ସଂଳାପରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ପରିଭାଷା, ଆଧୁନିକ ନାରୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସୁନ୍ଦର ଭାବେ କରାଯାଇଛି ।

ଭଦ୍ରତା ଓ ଅଭଦ୍ରତା ସଂପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି- "Modern Society ର ରାଜକୋଷରୁ ଭଦ୍ର ଅଭଦ୍ର ଶବ୍ଦ ସବୁ ଉଠିଲାଣି । ମଣିଷ ଯୋଉଠି ଖାଉଟି ବଜାରର ଗୋଟାଏ ପଣ୍ୟ-ସେଇଠି ଭଦ୍ରତା-ଅଭଦ୍ରତାର କିଛି ମାନେ ନାହିଁ ।"

ଅର୍ଥ ସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷକୁ ଉପହାସ କରି କହିଛନ୍ତି– "ଟଙ୍କା ପାଇଁ ତମେ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଟଙ୍କାକୁ ପୂଜାକର । ଟଙ୍କା ତୁମକୁ ଜୀବନର ସବୁସୁଖ ଆଣିଦେବ ।"

ପାରିବାରିକ ସାମାଜିକ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଜୀବନରେ ଘଟୁଥିବା ଅନେକ ଅନର୍ଥ ଓ ବିଭିଷିକା ମୂଳରେ ରହିଛି ନାରୀ । ଏ ମହାନ୍ ସତ୍ୟକୁ ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି । Man is born out of women-world is born out of women-women is the centre -କିଛି ବୈଚିତ୍ର ନାହିଁ-ପ୍ରୟେତ୍ ଠିକ୍ କରିଥିଲେ । ନାରୀକୁ ନେଇ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେହିପରି ଆଧୁନିକ ନାରୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନାୟିକା ବନ୍ୟା ମୁହଁରେ ସେ କହିଛନ୍ତି- "ବଞ୍ଚିଛି, ସେଇଟା ହିଁ ସତ୍ୟ । ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କର ।"

"ମୁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ" ନାଟକର ଆତ୍ମିକ ଦିଗପରି ତାର ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରକରଣ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଏପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ କ୍ୱଚିତ୍ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

'ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ' ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପାଞ୍ଚୋଟି ସ୍ତର ରହିଛି -ଯଥା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ, ସାମାଜିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ମାନବିକ ଦ୍ୱଂଦ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଚେତନା ସ୍ତରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏହି ପାଞ୍ଚୋଟି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରଦେଇ ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଗତି କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ସ୍ତରର ପରିକଳ୍ପନା ଏହି ନାଟକର ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ ।

ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନା ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଦିଗ । ତ୍ରିଛକି ହେଉଛି ଗ୍ରାମ ଓ ସହରର ସମନ୍ୱୟର ପ୍ରତୀକ । ହୋଟେଲ୍‌ରେ ଟକର ମକର ଫୁଟୁଥିବା ତେଲକଡେଇ ସାଂସାରିକ ଜଂଜାଳର ପ୍ରତୀକ । ସଂସାର ରୂପକ କଡ଼େଇରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଇନ୍ଧନ ଦ୍ୱାରା ଜୀବନ ସିଦ୍ଧ ହେଉଚି । କଡ଼େଇରେ ତେଲ ଅନବରତ ଉତ୍ତପ୍ତ ହେଲାପରେ ମାୟାଗ୍ରସ୍ତ ପୃଥିବୀ ରୂପକ ଭାଣ୍ଡଟି ପ୍ରତିନିୟତ ସୂର୍ଯ ଅଗ୍ନିରେ ଉତ୍ତପ୍ତ ଏବଂ କାଳରୂପୀ ଚଟୁ ଦ୍ୱାରା ଘାଣ୍ଟି ହୋଇ ଛଟପଟ୍ ହେଉଛି । ଏଣୁ ତେଲ କଡେଇ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ପ୍ରତୀକ । ସେହିପରି ନାୟକ ବିଚତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କ ବିଲେଇ ସ୍ୱାଧୀନ ମଣିଷର ପ୍ରତୀକ; ଯେ ଦାସତ୍ୱକୁ ଭଲପାଏ । ମଣିଷ ଅର୍ଥର ଦାସ କିନ୍ତୁ ବିରାଡି ଖାଦ୍ୟର ଦାସ । ଖାଦ୍ୟ ମିଳିଲେ ମାଲିକର ପାଦଚାଟେ । ସେହିପରି ନାରୀ ସମ୍ଭୋଗଲିପ୍‌ସରେ ପ୍ରତୀକ । ଗୁରୁବାରିଆର ବନିଶୀ ବିଫଳତା ମଧ୍ୟରେ ସଫଳତାର ଅନ୍ୱେଷଣର ପ୍ରତୀକ । ଲଟେରୀ ତୁରନ୍ତ ଭାଗ୍ୟୋଦୟର ପ୍ରତୀକ । ଏହି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନା ନାଟକରେ ଏକ ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା ।

'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ନାଟକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ମଣିଷର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସାର୍ଥକ ରୂପାୟନ । ସେ ସମୟର ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଓ ଜାତୀୟ ଏବଂ ଆଞ୍ଚଳିକ ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନଟିକୁ ଲେଖକ ଏକ ଗ୍ରହଣୀୟ କଥନ ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା କହିଛନ୍ତି ନାଟକରେ । ଏହାର ପ୍ରତୀକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖି ପାରିବାର କ୍ଷମତା ବହନ କଲାବେଳେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗ୍ରହଣୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହିଁ ଏହାର ଯତ୍ କିଞ୍ଚିତ୍ ବାର୍ତ୍ତା, ଦର୍ଶନ, ଆବେଗ ବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଚି । ଏହା ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ସମସ୍ତେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଏବଂ ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛନ୍ତି ।

ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ "ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ" ସଫଳ ନାଟକ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଏଥିରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଅଛି । ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଏହା ଏକ ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା । ସମକାଳର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଏଥିରେ ସଂଯୋଜିତ ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଥିମ୍ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ନାମକରଣ କୌଶଳ, କଥାବସ୍ତୁର ଅଭିନବ ପରିକଳ୍ପନା, ଓ ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ମୁଖଶାଳା ବୋଲି ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ
ଏକ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା

ପ୍ରଫେସର ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତର ଏକ ସ୍ୱର୍ଦ୍ଧିତ ଉଚ୍ଚାରଣ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ତଥା ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ଦ୍ରୁତ ପରବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି, ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ସେସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ସ୍ୱର ଅନୁରଣିତ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଆଗାମୀ' ଗୋପାଳ ଛୋଟରରାୟଙ୍କ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର 'ଅଶାନ୍ତ' ଓ ବ୍ୟାମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଏକ ଦୁଇ ତିନି' ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଯେଉଁ ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ ତହିଁରୁ ଦୁଇଟି କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ କଥା ହେଉଛି, ନାଟକର ଚିରାଚରିତ ଉପଦେଶାତ୍ମକ ବା ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରୁ ପାରମ୍ପରିକତା ବିଦାୟନେଇଥିଲା । ଫଳରେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା କ୍ରିୟାଶୀଳ ହେଲା । ଆକୃତିରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକରେ ଦର୍ଶକକୁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଚହଲାଇ ଦେବାର କ୍ଷମତା ଆସିଗଲା । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଚମତ୍କାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଗଲା । ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ନର ଓ କିନ୍ନରର ଏକତ୍ର ଉପସ୍ଥିତିକୁ ମଞ୍ଚରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଗଲା । ବ୍ୟକ୍ତିର ଖଣ୍ଡିତ ଜୀବନ ଓ ଆଶାଭଙ୍ଗର କାହାଣୀ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରାଗଲା । ମାନବୀୟ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହେଲା । ନାଟ୍ୟକାରର ସମସ୍ୟା ହେଲା ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର ସଂଘର୍ଷ, ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଭିନ୍ନ ମନୋଭାବଗୁଡ଼ିକର ପାରସ୍ପରିକ ସଂଘର୍ଷର ସମସ୍ୟା । ଭାରତର ଜାତୀୟ ଆପତ୍‌କାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତି ସମୟରେ ରାଜନୀତିକୁ ପରିହାସ କରିବାର ଏକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମଧ୍ୟ ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ତେଣୁ କେତେକ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀୟ ହୋଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରାକୁ ବିଦ୍ରୂପ କଲେ । ଏଭଳି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ସଙ୍ଗୀତାଶ୍ରୟୀ । ଏସବୁ ସହିତ ସଂଳାପ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଓ ମଞ୍ଚାୟନ ପଦ୍ଧତି ଇତ୍ୟାଦିରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । ଏତେ ସବୁ ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରୟୋଗର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୁଃସାହାସ ପାରମ୍ପରିକ ପେଷାଦାର୍ ରଂଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ କରି ନପାରି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ହେଲେ । ଫଳରେ ନାଟକ ରୀତି ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ପୁଣି ଚିହ୍ନରା ବା ବେବେକୀ ଗ୍ରାହକ ଆବଶ୍ୟକ କଲା । ବୌଦ୍ଧିକତାରେ ସୀମିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ 'ଗଣ କଳା'ର ଗୌରବ ହରାଇ ବସିଲା । (କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ନେଇ ପରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକତାକୁ ଧରି ରଖି ଦମ୍ଭରେ ଭୂଇଁରେ ଠିଆହୋଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟକାର ର୍‌ମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗାହୀ ଅନ୍ୟତମ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ନିଜ ସମୟର ପରୀକ୍ଷିତ ସତ୍ୟ ଓ ଅନେକ ନାଟକ ସାର୍ବକାଳୀନ ସାର୍ବଜନୀନ ସତ୍ୟର ବାହକ ।)

ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ' ୧୯୬୩ରେ ରଚିତ ହୁଏ । 'ତିମିରତୃଷ୍ଣା' (୧୯୬୪) ୧୯୯୨ରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏହା 'ନିଶୀଥସୂର୍ଯ୍ୟ' ନାମରେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମେ ୧୯୬୫ରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାପରେ ୧୯୬୯ରେ ରଚିତ 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଗଞ୍ଜାମ କଳା ପରିଷଦ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଖ୍ୟାତି ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଆଣି ଦେଇଥିଲା । ଗୁଣ୍ଡା (୧୯୬୮), ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ (୧୯୭୧), ମହାନାଟକ (୧୯୭୨) 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ' (୧୯୭୨) ଏହାର ପ୍ରଥମ ନାମଥିଲା 'ମଣ୍ଡୁକ ଉପାଖ୍ୟାନମ୍), 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା, ୧୯୭୭, (ପ୍ରଥମ ନାମ 'ବିବର') ଆତ୍ମଲିପି (୧୯୭୬), ଶେଷ ପାହାଚ (୧୯୮୦), ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା (୧୯୮୧), ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି (୧୯୮୪), ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ନଷ୍ଟ ଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା, କମଳପୁର ଡାକଘର,(୧୯୬୮) ଶିଳାରସ୍ୱପ୍ନ,(୧୯୬୬) ଭଙ୍ଗାମୀନାର, (୧୯୬୮) ଅପରିଚିତା, (୧୯୬୭) ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ନାଟକ, 'ଉଦନ୍ତା ପାହାଡ଼ର ଦର୍ଜା' ଓ ଅପ୍ରୀତିକର ନାଟକ ତାଙ୍କର ଏକାଙ୍କି ସଙ୍କଳନ ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଅନେକ ନୂତନ ଶିଳ୍ପଦୃଷ୍ଟି ତଥା ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ'(୧୯୬୬)ରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଚିରାଚରିତ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ତ୍ୟାଗକରି ବଳୟ ଅଭିମୁଖୀ ହୋଇଥିଲେ । ବିନ୍ଦୁଠାରୁ ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ ସିନ୍ଧୁ ଆଡକୁ ସେ ଯେଉଁ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ତାହା 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା' (୧୯୭୮) ରାସ୍ତା ଡେଇଁ ମହାନାଟକର(୧୯୭୧) ମହାସାଗରରେ ଲୀନ ହୋଇ ଯାଇଛି । 'ଆତ୍ମଲିପି'ରେ ନାଟକ ଲେଖାର ନାଟକ ଲେଖିଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ମୁଁ ପାଖରେ ଅଟକି ନଯାଇ ଆମ୍ଭେ ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆମ୍ଭେମାନଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ସ୍ପର୍ଶରେ 'ଗୁଣ୍ଡା'(୧୯୬୭)ର ବାବ୍‌ଲୁ ପାଲଟିଛି ସ୍ନେହ ସୋହାଗରେ ଜୁଡୁବୁଡୁ ମଣିଷ । 'ତିମିରତୃଷ୍ଣା'(୧୯୬୪)ରେ ମସ୍‌ଗୁଲ୍ ତପନ 'ଶେଷପାହାଚ' (୧୯୮୦)ର ମଦନାନନ୍ଦ ହୋଇ ଅନେକ ପତଙ୍ଗଙ୍କୁ ଆଲୋକ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଉଛି । 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ'(୧୯୬୬)ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାର କୁହନ୍ତି- "ଏଇ ସମୟର ସର୍ବଶେଷ ଏବଂ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା ନାଟକରେ ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ଚେତନା ପ୍ରବାହର କ୍ଷୀଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ" । (*ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ* ମୁଖବନ୍ଧ "ଏହିନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ" ପୃ-୧୨ ।) ସାଧାରଣ ନିର୍ବାଚନରେ ନେତାମାନଙ୍କର ଅଯୋଗ୍ୟ ନେତୃତ୍ୱ ତଥା ଦାୟିତ୍ୱହୀନତାକୁ ଏ ନାଟକରେ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଆକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତି ଅନୁଯାୟୀ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଗଲେ ଆଲୋଚନା ପଥ ସୁଗମ ହୋଇ ପାରିବ । ବ୍ୟକ୍ତିର ହତାଶା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଆଶଙ୍କା ତଥା ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି "ବିନ୍ଦୁ ବଳୟ", 'ଆତ୍ମଲିପି', 'ଗୁଣ୍ଡା', 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା' ପ୍ରଭୃତି । ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର, କଥା କହୁଥିବା ଅତିକଳ୍ପନା ଭିତ୍ତିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ହାତକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି', ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା ଓ ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ଏହି ଉଭଟ ବୃତ୍ତର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଓ 'ମହାନାଟକ' ଏ ସମସ୍ତ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏହାକୁ ଏକ ମହାକାବ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ସ୍ୱାକ୍ଷର:

ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ସ୍ୱର ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବିଶ୍ୱାସ ମୂଳରେ କୁଠାରଘାତ କରିଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର କର୍ମ ପାଇଁ ନିଜକୁ ଉତ୍ତରଦାୟୀ ବୋଲି ମଣିବା ଭିତରେ ସମାଜ ପାଇଁ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀଟିଏ ପାଲଟି ଯାଇଥିଲା । ଗୁଣ୍ଡାର ବବ୍‌ଲୁ, ଆତ୍ମଲିପିର ନାଟ୍ୟକାର, ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେର ଚାହା ଦୋକାନୀ ଗୋବିନ୍ଦ, ଶେଷ ପାହାଚର କନେଷ୍ଟବଳ, ପକାକମ୍ବଳ ପୋତ ଛତାର ଅବଲୋକନର ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର । 'ଗୁଣ୍ଡା'ର ନାୟକ ବବ୍‌ଲୁ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ D । G ଙ୍କର ଅବାଧ୍ୟ ସନ୍ତାନ । ଏକ କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ ଉଲ୍‌କା ଭଳି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ତାର ଗତି । ପାରିବାରିକ ସ୍ନେହରୁ ବଞ୍ଚିତ ଏହି ଯୁବକ ହରିଜନ ବସ୍ତିର ଦରଜୀ, ଚାହାଦୋକାନୀ, ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଆପଣାର ବବ୍‌ଲୁ ଦାଦା । ତା'ର ଆପାତଃ ନିଷ୍ଠୁର ସ୍ୱାଭାବ ଭିତରେ ଶିକ୍ଷୟତ୍ରୀ କାକଳୀ ହିଁ ଏକ ଅବୋଧ କିଶୋରକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ପାରିଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣ ଘରର ସନ୍ତାନ ବବ୍‌ଲୁ ପାଇଁ ବଂଶ ପରମ୍ପରା,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜାତିଗତ ଅଭିମାନ ସବୁ ନିରର୍ଥକ । ସେ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ କହେ– "ବ୍ରାହ୍ମଣ ଛୁଆ ? ହୁଃ, ପଇତା ଛିଣ୍ଡେଇ ଦେଇଚି । କୌନ୍ କେୟାର କରତା ହୈ ? ବେକରେ ଏଇ ବାଘ ନଖର ପଦକଟା ଝୁଲୁଛି, ଦେଖୁଛୁ ସତିଆ । ଏଇ ମୋର ଜାତି । ମୁ ହିଂସ୍ର, ମୋର ବାହାର ତାକତ ଉପରେ ମୋର ପତିଆରା ।" (ଗୁଣ୍ଡା-୬) ସେହିପରି ଚିରନ୍ତନୀ ନାରୀ କାକଳୀ ତାର ଘର ସଜାଡୁ ସଜାଡୁ ତାକୁ ମଣିଷ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛି । ଫଳରେ ନିରସ୍ତ୍ର ବବ୍‌ଲୁ ଦୀପେନ୍ ନାମକ ଅନ୍ୟଜଣେ ଗୁଣ୍ଡା ହାତରେ ପ୍ରାଣ ଦେଇଛି । 'ତିମିରିତୃଷ୍ଣା'ର ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ପାଇଁ ଡ: ବସୁହିଁ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରତିରୂପ । ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଦୁର୍ବଳ । ସେ ଅନ୍ୟର ଦୟା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ତଥାପି ସେ ଅନ୍ୟାୟର ପ୍ରତିବାଦ କରେ' ଶିଖା, ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ହଜି ମଦ୍ୟପ ଓ ନଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରକୁ ବିବାହ କରିବ ବୋଲି ଶୁଣି ସେ ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇପଡେ । ସେ ଦମ୍ଭରେ ଶିଖାକୁ କୁହେ- "ଏ ସଭ୍ୟତା ତମ ମନରୁ ସାହସ ଟିକିକବି କାଢ଼ି ନେଇଛି । ତମେ ଯାହା ଚାହିଁବ ସଭ୍ୟତାର ଭୟରେ ସାମାଜିକ ଭୟରେ ସେତିକି କି· କରିପାରୁନା ।" (ଆତ୍ମଲିପି ପୃ-୯୮) 'ଆତ୍ମଲିପି'ର ନାୟିକା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଶେଲୀ ଦାସର ସମାଜରେ ଖୁବ୍ ବଦନାମ । ତାର ଜୀବନ ନେଇ ନାଟକରେ ଦେଖାଗଲେ ତାର ପ୍ରେମିକ ନିର୍ଲିପ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକର ସାମାଜିକ ପ୍ରତଷ୍ଠା ନଷ୍ଟ ହେଇଯିବ । ତେଣୁ ନିର୍ଲିପ୍ତ କୌଶଳରେ ତାକୁ ଆବେଗର ବଶବର୍ତ୍ତୀ କରାଇ ନାଟକର 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଜଳାଇବାରେ ସଫଳ ହୋଇପାରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିପାଇଁ ବିବ୍ରତ ହୋଇ କହନ୍ତ–

ନାଟ୍ୟକାର, ସେ କାହାଣୀ ମୋର । ମୁଁ ନିର୍ଲିପ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକକୁ ଚୋବେଇ ଖାଇବି ସେଇ ନାଟକରେ...

ଶେଲି, ନିର୍ଲିପ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକକୁ ଘୃଣା କରିବାର କିଛି ନାହିଁ ନାଟ୍ୟକାର । ନିର୍ଲିପ୍ତର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ...ସେ ଗୋଟିଏ ଅଣପୁରୁଷ । (ଆତ୍ମଲିପି-ପୃ-୯୫)

ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତଂତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ଦୃଢ଼ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ । ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ କର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ । ସର୍ବୋପରି ସେମାନେ ଯାହା କହନ୍ତି ବା କରନ୍ତି ସେଥିପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଯୁକ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ନିକଟରେ ଥାଏ ।

ସମାଜ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବତା:

ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବତାର ତୀବ୍ର ଧକ୍‌କା ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ସୃଷ୍ଟି ସମୂହକୁ ସମୟର ଦୀପ୍ତ ସ୍ୱାକ୍ଷରରେ ପରିଣତ କରିଛି । 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ନାଟକରେ ଅନ୍ୟତମ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣକାରୀ ଚରିତ୍ର ରବର୍ଟ ମହାନ୍ତି କହନ୍ତି "Politician ମାନେ, ନିଶ୍ଚୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

English model flat ଥିବ । କଟକ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରାସ୍ତାରେ ବୁଢ଼ୀଟିଏ ଉପରେ ଗାଡ଼ି ଚଢ଼େଇ ଦେଉଥିବେ । କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟରୀ କରୁଥିବେ । P.W.D. Minister ଙ୍କର ଆପଣାର ଲୋକ ହୋଇଥିବେ ।"(ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ ପୃ. ୨୮-୨୯) 'ଶେଷପାହାଚ'ର ପୋଲିସ୍ କନେଷ୍ଟବଳଟି ବାରମ୍ବାର ହୁଇସଲ୍ ମାରି ମାରି ବିରକ୍ତ ହୋଇ କହିପକାଏ "ଏ ଦେଶର ଯନ୍ତଟି ମୋଟାମୋଟି ବିଗିଡ଼ି ଯାଇଛି । ସବୁ ଯନ୍ତ ଆଜ୍ଞା ବିଗିଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ହୁଇସିଲ୍ ସକାଳେ ବଦଳେଇ ଆଣିଥିଲି । ଫୁଙ୍କିଲା ବେଳକୁ ସନ୍ଧ୍ୟା-ବେଳେ ବିଗିଡି ଯାଇଛି ଗୋଟିଏ ହୁଇସିଲ୍ ସକାଳେ ବଦଳେଇ ଆଣିଥିଲି । ଫୁଙ୍କିଲାବେଳକୁ ସନ୍ଧ୍ୟା ବେଳେ ବିଗିଡ଼ି ଯାଇଛି" । (ଶେଷ ପାହାଚ ପୃ-୧୫) ଏଠାରେ ଦେଶର ଯନ୍ତ ସମୂହ ବିଗିଡ଼ିଯିବା କଥାଟି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ସବୁ ସ୍ତରରେ ଦୁର୍ନୀତି କିଭଳି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ତାର ଏକ ଉଦାହାରଣ ମାତ୍ର । ନାଟକର ପରିଣତିରେ ମଦନାନନ୍ଦଙ୍କ ଉକ୍ତି ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ତର ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରେ । ବାବା ମଦନାନନ୍ଦଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ପ୍ରତାପକୁ କହନ୍ତି– "ମୁଁ ଯା ଭିତରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପ୍ରେତଟାକୁ ଡକେଇଥିଲି । ବୁଢ଼ା ସେଠି ଖୁବ୍ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପାଉଛି । ଦେଶର ଅବସ୍ଥା ପାଇଁ ଗୁଡ଼ାଏ ଅନୁତାପ କଲା । କହିଲା, କାହାକୁ ନୀତିଶିକ୍ଷା ଦେଇ କିଛି ଲାଭ ନାହିଁ । ତେବେ ମୁଁ ବୁଝିପାରୁଛି ଯେ ତାହା ଭିତରେ କ୍ଷମତାର ପ୍ରେତ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ତୋ ଭିତରେ ସେ ପାହାଚ ଚଢ଼ିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପଶୁତ୍ୱ ଚେଇଁ ଉଠିଛି ।

"ପ୍ରଥମେ ମଣିଷ ହୁଅ । ତା'ପରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ।" ଶେଷ ପାହାଚ ପୃ-୬୧) ବାବାଙ୍କର ଏଭଳି ଅଧିଭୌତିକ କଥା ସାଧାରଣ ଜନତା ମାନି ନିଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପ୍ରେତର କଥା ଭିତରେ ଗାନ୍ଧୀବାଦ ଆଡ଼କୁ ପଛକରି ଚାଲିବା ଆମ ଦେଶର ପରିସ୍ଥିତି ଓ ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କ୍ଷୋଭ ହିଁ ଆମ ଆଗରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା'ରେ ଲଳିତାର ସମାଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ସେ ଜାଣେ ଜଙ୍ଗଲଠାରୁ ଗାଁରେ ତା' ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିପଦ ଅଧିକ । କାରଣ "x ଆମ ସମାଜରେ ଶୁଭେଚ୍ଛୁ ବୟସ୍କମାନେ ମୋତେ ଆଶ୍ରୟ ଦେବାର ଛଳନା କରି ମତେ ତିଳତିଳ କରି ଝୁଣି ଖାଇଯିବେ । ଏ ଜଙ୍ଗଲ ପଶୁମାନଙ୍କଠାରୁ ସେ ଜଙ୍ଗଲର ପଶୁମାନେ ଆହୁରି ହିଂସ୍ର । ଆହୁରି ବଦମାସ୍ । x x (ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା ପୃ-୧୧୬-୧୭) 'ତିମିରତୃଷ୍ଣା'ରେ ଅର୍ଥ ଓ ନାରୀ ଲୋଭରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବର୍ମା ପରିବାରର ସନ୍ତାନ ତପନ କିଭଳି ଅମଣିଷ ହୋଇ ଯାଇଛି ତାର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ତପନର ପତ୍ନୀ ରିକ୍ତା ପ୍ରାଣଦିଆ ସେବା ଯତ୍ନ ଦେଇସୁଦ୍ଧା ତପନର ବିଳାସୀ ମନକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରି ନାହିଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ବ୍ୟବସାୟୀ ଧୂର୍ତ୍ତ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଠାରୁ ମୋଟା ଅଙ୍କର ଅର୍ଥ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଣି ନିଜ ଭଉଣୀ ଶିଖାକୁ ତା ସହିତ ବିବାହ ଦେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଛି । ନିଜର ଗୁମାସ୍ତା ଗଜେନ୍ଦ୍ର ସହିତ ବ୍ରିଜ୍ ତିଆରି ସମ୍ପର୍କରେ ତପନ କଥା ବାର୍ତ୍ତାରୁ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜରେ ଆଉ ଏକ ମୋଟା ପରଦା ଖୋଲିଯାଏ । ଗଜେନ୍ଦ୍ର ତପନକୁ କହେ- "ଟଙ୍କା କାହାର ଦରକାର ନଥାଏ ଆଜ୍ଞା ? ଆପଣ Black କରି ପଇସା କମେଇବେ, ଆଉ ଆମେ ସାତପୁରୁଷ ଏମିତି ଖାଲି ଗୁମାସ୍ତାଗିରି କରିଥିବୁ? ସିମେଣ୍ଟ୍ ଦି'ଟା Black କଲେ ତ ଯାଇ ପରିବାର ବଞ୍ଚିବ !" (ତିମିରତୃଷ୍ଣା ପୃ-୯୧) ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ମଣିଷର ସାମାଜିକ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ କଥା ଭାବନାତ୍ମକତାକୁ କିଭଳି ନାଟକରେ ରୂପଦିଏ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଲୋଚକ W.R.Goodman କହନ୍ତି-

The new age was characterized by an extraordinary social and intellectual ferment; It was rich in contrasts and raised novel problems and controversies. It manifested a critical or rebellious spirit in domestic life, conjugal relations sexual morality, economic thought and the whole field of social ethics. It was marked by acute conflicts between the old and the new, and provided fresh and interesting material for dramatic treatment".

*(Quitntessence of Literary Essay W.R.*Goodman "The problem play" page-398)

ସମସ୍ୟା ସଚେତନ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକରେ ଆମ ସମାଜର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗ ଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋକିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଦେଖାଯାଏ ।

ଫ୍ୟାଣ୍ଟାସୀ ବା ଅତିକଳ୍ପନା:

କଳ୍ପନାର ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ରୂପହିଁ ଏ ଧରଣର ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ଥାଏ । ଏହା ଜୀବନର ଏକ ବୃହତ୍ତର ତଥା କ୍ରମ ପ୍ରସାରିତ ଦିଗ ଆଡ଼କୁ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇଥାଏ । ଫ୍ୟାଣ୍ଟାସିର ଅର୍ଥ Chambers 20th century Dictionary ରେ -Not based on realistic characters or setting, preoccupation with thoughts assocaied with unobtainable desires." (Chamber's 20th cen. Dictionary Page-456) ଏ ଧରଣର କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତିକଳ୍ପନାର ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକକୁ ସୁବୋଧ କରେ । ଦର୍ଶକୀୟ ଆବେଦନ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ । 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି' 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା' ଓ ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । 'ମହାନାଟକ'କୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଆନନ୍ଦର ସଂଜ୍ଞା ଖୋଜି ପାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଭୟ ଓ ଆନନ୍ଦ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କିତ । ଏମାନେ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ହିଁ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି । ବିଶ୍ୱଜିତ ଓ ମୀନା ନବବିବାହିତ ଦମ୍ପତି । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ର ସହାୟତାରେ ସେମାନେ 'ଆନନ୍ଦନିଳୟ'ରେ ପହଁଚିଛନ୍ତି । 'ଆନନ୍ଦନିଳୟ'ର ମ୍ୟାନେଜର ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଭାଷାରେ "ଆପଣଙ୍କୁ ଦେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ଯିଏ ଆପଣଙ୍କର ଖବର ରଖିଛନ୍ତି, ଆପଣ କହିବା ପୂର୍ବରୁ ଯିଏ ଆପଣଙ୍କ ନାଁ ଜାଣିଛନ୍ତି, ଆପଣ ଦେଖେଇବା ପୂର୍ବରୁ ଯିଏ ଆପଣଙ୍କ ଭିତରଟା ଦେଖିଛନ୍ତି ।" (ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା ପୃ-୨୧) ଜଗୁଆଳ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ କହେ ଯେତେବେଳେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଯାଏ ତା ପେଟରେ ମୂଷାଟାଏ ପଶି ତାକୁ ଖୁବ୍ କଷ୍ଟ ଦିଏ । ତାର ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି- "ମୁଁ ଜଗୁଆଳ । ଜଗୁଆଳମାନେ ପ୍ରହରୀ । ଆପଣମାନଙ୍କ ମନରେ ଯେତେବେଳେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆସେ ଓ ଆନନ୍ଦ ଖୋଜିବାର ବିରାଟ ଆଶା ଧସେଇ ପଶେ ମୁଁ ସେତେବେଳେ ଆସେ ।" (ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା ପୃ-୩୮) ଚନ୍ଦନ ନାମକ ଚରିତ୍ର ଆନନ୍ଦନିଳୟକୁ ଆସିବା ପରେ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନା ବୁଝିପାରନ୍ତି ଯେ କାମନାପୂର୍ତ୍ତିଠାରୁ ଆନନ୍ଦର ସଂଜ୍ଞା ବୃହତ୍ତର । ତେଣୁ ନାଟକର ପରିଣତିରେ ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତଙ୍କ ଉକ୍ତି- ଆନନ୍ଦ ଖୋଜିବା ପୂର୍ବରୁ ତାର ସମସ୍ତ ଅହଂକୁ ବଳି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସ୍ନାୟୁର ଉତ୍ତେଜନାମାନଙ୍କୁ ଶୀତଳ କରବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତମର ଅର୍ଥ, କାମ, ପ୍ରେମ, ମମତାକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । Total disarmament, ନିରସ୍ତ୍ରୀକରଣ, ଆନନ୍ଦ ପାଇବାର ପଥମ ସୋପାନ ।" (ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା ପୃ-୭୧) ଏ ଚରିତ୍ରମାନେ ବାସ୍ତବ ନୁହନ୍ତି କାଳ୍ପନିକ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗର ଯେଉଁ ଅକାଙ୍‌କ୍ଷା ଅଛି ସେମାନେ ତାହାର ସୁରକ୍ଷା କରୁଥାଆନ୍ତି । 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି' ନାଟକଟି ବାସ୍ତବତାର ପଟ୍ଟଭୂମିରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ରହସ୍ୟମୟ ଯାଦୁକରୀ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ରଚିତ । ଏଠାରେ ହାତୀ ହୋଇପାରେ ଭାଗ୍ୟ, ସମାଜ, କୌଣସି ଅପଦେବତା ବା ସାମାଜିକ ଅରଣ୍ୟରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଚତୁଷ୍ପଦ ଜନ୍ତୁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ- "ହାତୀକୁ ହେମିଓପ୍ୟାଥିକୁ ଆମେ ଏକ ଅବାନ୍ତର ଓ ଉଦ୍ଭଟ ଶାବ୍ଦିକ ସଂଯୋଗ ବୋଲି ମନେକରି ହସି ଦେଇପାରୁ । ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ଳେଷାନୁଭୂତି ଅଛି । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୈତିକ ମାନଦଣ୍ଡ ନଥିବା ସମାଜରେ ମଣିଷର କରୁଣତମ ବ୍ୟଥାଟି ଅନ୍ୟ ମଣିଷପାଇଁ କରୁଣ ନହୋଇ ହାସ୍ୟକର ହୋଇପାରେ ।" (ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି ପୃ-ii) ୧୯୮୨ ଅଗଷ୍ଟ ବନ୍ୟାରେ ଚନ୍ଦକା ଜଂଗଲରୁ ଭାସି ଆସିଥିବା ହାତୀ ବିଷୟରେ ସମ୍ବାଦ ପଢ଼ି ନାଟ୍ୟକାର ଏଭଳି କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ପାଇଁ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି । ସେ ହାତୀକୁ ମାରିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଲମବାଣୁଆ ଓ ବଲମବାଣୁଆ ନାମକ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । କଲମବାଣୁଆ ତୀରରେ ହାତୀ ଶୀକାର କରିଛି । କଲମ ବାଣୁଆ ନିଜ କଲମ ମୁନରେ ଏଭଳି ହାତୀମାନଙ୍କୁ ସଭ୍ୟତାର ଆରମ୍ଭ ଦିନରୁ ହତ୍ୟା କରିଆସିଛି । ଉଭୟଙ୍କର ହାତୀର ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ଭିତରେ ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତି (ଶିକା ଠାରୁ କୃଷି ସଭ୍ୟତା) ହିଁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ହାତୀ ହୋଇଛି ଗୋଟାଏ fear complex । ଗୋଟେ abstract ହାତୀ । କଲମ ବାଣୁଆ କହେ "ଆପଣ ଜାଣନ୍ତି ନାଇଁ ? ହାତୀ ଏକ ରୋଗରେ ପରିଣତ ହେଲାଣି । ରାଜଧାନୀରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଗୋଟାଏ ଲେଖା ଶୁଣ୍ଢ ଲମ୍ବୁଛି । ଗଛରେ ନଡ଼ିଆ ରହୁନାହିଁ । ଗୋଡ଼ ଫୁଲି ଯାଉଛି । ହାତୀ ରୋଗ ହୋଇଥିବା ଲୋକେ ପ୍ରଚୁର ଖାଇପାରନ୍ତି । ତା' ଛଡ଼ା ରାଜନୈତିକ ମହଲରେ କେବଳ ହାତୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସବୁକାମ ହୋଇ ପାରୁଛି ।" (ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି ପୃ-୫୫) ଏଠାରେ ହାତୀର ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ରାଜନୀତି ସଚେତନତା ହିଁ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ହାତୀ ବାବା ଓ ହାତୀ ସାହୁକାର କିଭଳି ନିଜ ନିଜ କାଇଦାରେ ସମାଜକୁ ଶୋଷଣ କରନ୍ତି ତାର ଯଥେଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ଏ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଶେଷରେ ହାତୀବାବାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲୁଣ୍ଠିତା ଲକ୍ଷ୍ମୀର ସନ୍ତାନ ହକର୍ ହିଁ ହାତୀକୁ ବଶ କରିବାକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି ଆବିଷ୍କାର କରିଛି । 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟକରେ ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନ ହିଁ ମହାପୁରୁଷ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମହାପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଥାଏ । ସେହି ବ୍ୟତିକ୍ରମକୁ ସୁରକ୍ଷା କରି ରଖିବା ତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହୋଇପଡ଼େ । 'ବେଙ୍ଗ ମୁଣ୍ଡରୁ ବର୍ଷାର ପ୍ରଥମ ପାଣି ପଡ଼ିଲେ ମଣି ବାହାରିବ"- ଏଭଳି କଥା ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ପାଗଳାମୀକୁ ଧରି ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନ ବେଙ୍ଗମାନଙ୍କ ସହିତ ଜୀବନକଟାନ୍ତି । ପାଞ୍ଚ ହଜାର ବେଙ୍ଗକୁ ନିର୍ବିକାରରେ କାଟିଥିବା ହାତୁ କିନ୍ତୁ ଫିଙ୍ଗଫଙ୍ଗ ଓ ନାଇଟ୍ କୁଇନ୍ ନାମକ ବେଙ୍ଗ ଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ଆଦର କରେ । ଦଶବର୍ଷର ବିଫଳ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ କାଟିଥିବା ପତ୍ନୀ ମାଧବୀ ତାଙ୍କର ଏହି ପାଗଳାମିକୁ ସହ୍ୟ କରନ୍ତି । କୃଷ୍ଣମୋହନ ବେଙ୍ଗମାନଙ୍କୁ ଧରି ବାଲ୍‌ଟିରେ ପକାଉଥିବା ବେଳେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି କରନ୍ତି "ସ୍ୱାଧୀନତା ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ ବସ୍ତୁ । ତମ ମୁଣ୍ଡରେ ଥବା ମଣିଠାରୁ ମଧ୍ୟ । x ହିଁ ତମ ରିଭୋଲ୍‌ଟ କରିପାର-ମୋ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏ ଘର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏ ପରିବେଶ ଏଇ ପୃଥିବୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ । କିନ୍ତୁ ମନେରଖ ହିପୋକ୍ରିଟ୍ ଦଳ । ଏ ପୃଥିବୀ ଅତି ନିଷ୍ଠୁର, ମୋଭଳି ।" ଟିଟିଲାଗଡ଼ ପ୍ରଫେସର୍‌ସ୍ କୋଲାନିରେ ରହୁଥିବାବେଳେ ଗୋଟିଏ ବେଙ୍ଗ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗୃହପାଳିତ ଜୀବ ପାଲଟି ତାଙ୍କୁ ଆଲୋଡିତ କରିଥିଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେହି ଭଲପାଇବାର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକ । ମାଧବୀ ତାଙ୍କର ପରିଚିତ ଭାଇଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସତ୍ତ୍ୱେ ନିଜ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସର ବିଳୟ ପାର ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି ବରଂ ହାରିଯାଇଥିବା ପତିଙ୍କୁ କର୍ମକ୍ଷମ କରିରଖିବାକୁ ନିଜର ଆନ୍ତରିକତାର ହାତ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସର ପରିବେଷଣ ସମୟରେ ଏହି ନାଟକରେ ଏକ କାରୁଣ୍ୟର ଅନୁରଣନ ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ । ମାଧବୀର ନିଃସଂଗତା ଓ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ଉଦାସୀନତାକୁ ନେଇ 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ' ନାଟକ ସମସ୍ତ ଉଦ୍ଭଟତା ଭିତରେ ସକଳ ଯୌକ୍ତିକତା ପରିବେଷଣ କରିଥାଏ ।

ମହାକାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀ

ମହାକାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀ(Epic) ଶୈଳୀରେ ରଚିତ 'ମହାନାଟକ' ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକସମୂହର ମଧ୍ୟ ମଣି ସଦୃଶ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥା ତଥା ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣକାରୀ । ଯଦିଚ 'ଶେଷପାହାଚ', 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା' ପ୍ରଭୃତି ଗୀତିଧର୍ମିତାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ, ତଥାପି 'ମହାନାଟକ'ରେ ମହା କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର ଏଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ଶେଷପାହାଚ'ରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି ଓ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପରେ ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ, ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ସୂତ୍ରଧର ସଭାଜନ, ବିଜ୍ଞଜନ, ଦେବଗଣ ଓ ଭୂମିକୁ ପ୍ରଣାମ କରି ଯାତ୍ରା ସ୍ୱରରେ ସଂଗୀତ-ଗାନ କରନ୍ତି-

୩ୟ ସୂତ୍ରଧର-	ଆରମ୍ଭ କରିଲୁ ଜାଣ ନାଟକ ଆମର ତଳ ପାହଚର ଜୀବ ଜୀବନ ବିଚାର
୪ର୍ଥ ସୂତ୍ରଧର-	ତାହାର ଉପରେ ଅଛି ମଧ୍ୟମ ପାହାଚ ପାହାଚ ପାହାଚ ହୋଇ କୋଟିଏ ପାହାଚ
୧ମ ସୂତ୍ରଧର-	ପାଦରେ ପାହାଚ ପୁଣି ଆଖିରେ ପାହାଚ ମନ ଖେଳପଡ଼ିଆରେ କେତେ ଯେ ପାହାଚ
୨ୟ ସୂତ୍ରଧର-	ସୁଖର ପାହାଚ ଆଜ୍ଞା ଦୁଃଖର ପାହାଚ ପବନ ପାହାଚ ଅବା ଆଲୋକ ପାହାଚ
୩ୟ ସୂତ୍ରଧର-	ଜ୍ଞାନର ପାହାଚ ଭାଇ ଅଜ୍ଞାନ ପାହାଚ ବାଳର ପାହାଚ ଆବା ଟଙ୍କାର ପାହାଚ ।"

(ଶେଷପାହାଚ ପୃ-୨)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପୁଣି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ କଥା ଅନୁସାରେ ଶେଷପାହାଚକୁ ଖୋଜିବା ସମୟରେ ସୂତ୍ରଧରଗଣ ଗାନକରନ୍ତି–

"କାହିଁଗଲ ମନ୍ତ୍ରୀବର ଦେଶକୁ ଭସାଇ ହେ
ଶେଷ ପାହାଚରୁ ଧୀରେ ଗଲକି ଓହ୍ଲାଇ ହେ"
(ଶେଷ ପାହାଚ ପୃ-୪୭)

ଶେଷରେ ସମବେତ ସଂଗୀତ ଗାନ ଭିତରେ ନାଟକର ଯବନିକା ପଡ଼େ । 'ପକାକମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା'ରେ ଆବଲୋକରା ଓ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି । କାହାଣୀ ଗତିଦ୍ରୂତତର କରି ସାଂଘାତସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଏ ଧରଣର ସଂଗୀତର ଆବଶ୍ୟକତା ଲୋକନାଟକରେଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଏହାର ମୁଖବନ୍ଧ 'ଭୂମିକାରେ ଭୂମି' ଲେଖକ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ସେ ଲୋକନାଟକ ଓ ଲୋକଗଳ୍ପ କଥନର ଶୈଳୀକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିଛନ୍ତି ବିଦ୍‌ଗଧ ନାଟକର ନିଃସଙ୍ଗତା ଦୂର କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟାରେ । ତାଙ୍କ ଚେଷ୍ଟା ସଫଳ ହୋଇଛି ଓ ବିଦ୍‌ଗଧ ନାଟକ କ୍ରମେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଆଶା ଓ ଆଶ୍ୱାସନାର ବିଷୟ ।" (ପକା କମ୍ବଳ ପୋତଛତା-ଭୂମିକାର ଭୂମି-ଲୋକରତ୍ନ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ)

ଏହି ନାଟକର ଶେଷରେ ଓଷାବ୍ରତ ବା ପୁରାଣ କଥା ସଦୃଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । ଯେଉଁମାନେ ଏ କାହାଣୀ ଶୁଣିବେ, ଦଶ ଜଣକୁ ଶୁଣାଇବେ । ଅବଜ୍ଞା କଲେ ସେହିମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ହେବ ନାହିଁ । ଏ ନାଟକ ଶେଷରେ ମାଆ ମାଉସୀମାନେ ହୁଳହୁଳି ଦେବେ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନାଟକକୁ ପରମ୍ପରା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । 'ମହାନାଟକ' ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉକ୍ତି-"ମହାନାଟକ, ଭାରତୀୟ ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଇତିହାସର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ଲେଖା ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଗଦ୍ୟଶୈଳୀ, ବଞ୍ଚନା, କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା (fantasy) ହାସ୍ୟରସ, ଗୀତିମୟତା ଓ allegorical ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇନାହିଁ । (ମହାନାଟକ ପୃ-କ) ଲେଖକଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ଏହା ଏକ ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ ସତ କିନ୍ତୁ ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ନୂତନ ଧାରାର ଆବାହକ (trend-setter) ପାଲଟି ଯାଇଛି । ଦାସକାଠିଆ ଶୈଳୀରେ ଏଥିରେ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଭାବବସ୍ତୁର ରୂପାୟନ କରାଯାଇଛି । ନାୟକ ରାଜା ବଭ୍ରୁବାହୁଙ୍କର କ୍ଷମତା ପତି ଦୁର୍ନିବାର ମୋହ । ସେ ରାଜ୍ୟର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାଠାରୁ ବହୁତ ଦୂରରେ ଥାଆନ୍ତି । ସୃଜନ ଶକ୍ତିହୀନ ଏହି ନପୁଂସକ ରାଜା ମୃତ୍ତିକା କଳସୀରେ ସାତୋଟି ଗୋଡ଼ି ପକାଇ ଗଧଭଳି ହସି ନିଜର ରାୟ ଦିଅନ୍ତି । ରାଣୀ କେତକୀଗନ୍ଧା ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଅବନ୍ତୀ ସୌଦାଗରଠାରୁ ସ୍ୱପ୍ନ କିଣିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମାଜର ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଅବସରରେ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଚାକୁଣ୍ଡା ପତ୍ର ସିଝାଇ ଖାଇବା ବେଳେ ରାଜ ଦରବାରରେ ମଦ୍ୟ ମାଂସର ସୁଅ ଛୁଟେ । ରାଜ ଆଦେଶରେ ଗୁରୁକୁଳ ବନ୍ଦ ହେବ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଇଟା ବୋହିବେ ଓ ହସ୍ତିନା ନଗର ଆକାଶ ଉପରେ ଛାତ ନିର୍ମାଣ କରିବେ ବୋଲି ଶୁଣି ସମସ୍ତେ ଆତଙ୍କିତ । ତାଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରୀଦ୍ୱୟ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ ଓ ଶୀଳଭଦ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷମତା ନେଇ ବିବାଦ । ଶେଷରେ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତଙ୍କ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ଫଳରେ ପ୍ରତାରଣା ଓ କ୍ଷମତାର ପ୍ରତୀକ ମୃତ୍ତିକା ଭାଣ୍ଡଟି ଭାଙ୍ଗିଯାଏ । ନାଟକ ଆରମ୍ଭରେ ଦୁଇ ପାଳିଆଙ୍କ ଗାୟନ ଭିତରେ ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି । ଏହି ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗର ସ୍ୱର ଚମତ୍କାର । ହସ୍ତିନା ରାଜ୍ୟରେ ବ୍ରଜବାହୁଙ୍କ ଶାସନରେ ପ୍ରଚୁର ମଦ୍ୟ ମିଳେ । ତାଙ୍କର ରାଜ୍ୟରେ ଏଥର ସମସ୍ତେ ଦିନରେ ଶୋଇବେ ଓ ପ୍ରମୋଦଶାଳାରେ ଶାସନ ହେବ । ନଳାରେ କ୍ଷୀରିପିଠା ଭାସିଯିବ ଓ ରାସ୍ତାରେ ରସଗୋଲାର ପାହାଡ଼ ଠିଆ ହୋଇଯିବ । ତାଙ୍କ ଶାସନରେ ଅନାହାର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ ବା କେହି ବେକାର ମଧ୍ୟ ନାହାନ୍ତି ।

କେବଳ ପାରମ୍ପରିକ ସଂଗୀତ ନୁହେଁ ଆଧୁନିକ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର କବିତା ପଙ୍‌କ୍ତି ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନେକ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭଲ ନାଟକ କବିତାର ସମକକ୍ଷ ଓ ଭଲ କବିତା ନାଟକଧର୍ମୀ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଏ ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା' ନାଟକରେ ବାରମ୍ବାର ଏହି କବିତା ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଇଛି–

ଆରେ ଆରେ ଅନ୍ଧରାତିର ପକ୍ଷୀମାନେ
ଭଙ୍ଗା ଡ଼େଣାର ପକ୍ଷୀମାନେ
ଡ଼ହଳ ବିକଳ ପକ୍ଷୀମାନେ
ପାହିଲା ପହିଲା ରାତିର ଖବର ଶୁଣ
ଏଇ ଅବିର ଗାଧୁଆ ସକାଳ ଖବର ଶୁଣ (ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା)

'ମହାନାଟକ'ରେ ରାଣୀ କେତକୀଗନ୍ଧାଙ୍କ ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ କବିତା ଭଳି ଆବୃତ୍ତିଧର୍ମୀ ତଥା ସାବଲୀଳ–

"ଆଃ ସୁନ୍ଦର ଆନନ
ସୁନ୍ଦର ଏ ଅଙ୍ଗରାଗ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ
ମନେହୁଏ ସ୍ୱପ୍ନ ଯେମିତି ସତରେ ବିମ୍ବିତ ।

(ମହାନାଟକ ପୃ-୪୬)

Digitized by PPRACHIN, SOA

କେତକଗନ୍ଧା ଓ ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେ କୌଣସି ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆବେଗମୟ ପଙ୍‌କ୍ତି ସହିତ ତୁଳନୀୟ-

ଏଇ ଦେଖ ମନ୍ଦିରର ଦ୍ୱାରରୁଦ୍ଧ

ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗେ ରଂଗର ପ୍ରଳାପ ଏବଂ ଶେଷ ଅନ୍ଧକାର

ଏଇଠି ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ସୁପ୍ତ ସ୍ନାୟୁ ହସ୍ତିନା ନଗ୍ରର

ଏ ସ୍ୱପ୍ନରେ ନିବାରିତ ତୃଷ୍ଣା କେତେ ମୃତ୍ତିକା ବକ୍ଷର ।

ଜାଗ ଶବ୍ଦ, ଜାଗ ରକ୍ତ, ଜାଗିଉଠ ସୃଷ୍ଟିର ଅଙ୍କୁର

ଏଇଠି ପ୍ରସ୍ତର ଗାତ୍ରେ ଲେଖାହୁଏ ଆନନ୍ଦ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର

ଅଲିଖିତ ଇତିହାସ

ତୁମ ନୀରବିତ କଣ୍ଠେ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ସଂଗୀତ ପାଇଁ

ମୁଁ ଚାଲିବି ଲକ୍ଷ ବର୍ଷ ।" (ମହାନାଟକ ପୃ-୪୯)

ଏହା ପରେ ବେଦୋକ୍ତି "ମଧୁବାତା ଋତାୟତେ ମଧୁକ୍ଷରନ୍ତୁ ସିନ୍ଧବଃ"ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି ।

ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକତା:

ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଂଗରେ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଆଲୋଚନା କିଞ୍ଚିତ କରାଯାଇଛି । ତଥାପି ସିଧାସଳଖ ରାଜନୀତିକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ ସମ୍ପର୍କରେ 'ମହାନାଟକ'ରେ ଖୋଲାଖୋଲି ବ୍ୟଙ୍ଗକରିଛନ୍ତି । ବଜ୍ରବାହୁ ଚରିତ୍ରଟି ଆମ୍ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ସମାଜବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଶାସକ ବ୍ରଜବାହୁ କହନ୍ତି- "ଆମ୍ଭ ଦେଶରେ ପ୍ରଜାମାନେ ଖାଦ୍ୟଦ୍ରବ୍ୟ ପାଉନାହାନ୍ତି ବୋଲି ଶୁଣିଛ ବାରିକ ? ଭେକ୍‌ଟି ସଙ୍କଟ, ସନ୍ଦେଶ ସଙ୍କଟ ସହିତ ବନ୍ୟା, ବାତ୍ୟା ଓ ମରୁଡ଼ି ପଡିଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ଆମ୍ଭେ ସମାଜବାଦ ଚାହୁଁଛୁ । *(ମହାନାଟକ ପୃ-୫୪)*

ବିଦୂଷକ ଦ୍ୱୟଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା

ବିଦୂଷକ ନଂ-୨ : ତାଙ୍କର ଅର୍ଥ ଅଛି, କ୍ଷମତା ଅଛି, ବୁଦ୍ଧି ଅଛି ।

ନଂ ୧ : ଆମ୍ଭ ନିକଟରେ ତୈଳ ଅଛି ।

ନଂ ୨ : ତୈଳ ଅଛି ମାନେ ସବୁକିଛି ସମ୍ଭବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତେଣୁ ସଖା ବାନପ୍ରସ୍ଥରେ ନ ଯାଇଚାଲି
ତୈଳଦେଇ, ପରୀକ୍ଷା କରିବା । ଦେଖିବା ତୈଳ ମର୍ଦ୍ଦନ
କରି ଅର୍ଥ ଓ କ୍ଷମତା ଆସିପାରିବ କି ନାହିଁ ?" (ମହାନାଟକ ପୃ-୩୫)

"ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ" ନାଟକରେ ଅତନୁ ଓ ଚକ୍ରଧରଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଭିତରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ଓ ତାର ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । ଅତନୁ କବି ସମ୍ମିଳନୀକୁ ଆସିଛି ।

ଅତନୁ-ମୁଁ କବି ସମ୍ମିଳନୀକୁ ଆସିଛି-ଗାନ୍ଧିବିଦ୍ୟା ମନ୍ଦିରରେ କବିତା ପାଠ କରିବି । ପୁରୁଣା ଛିଣ୍ଡା ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଜୀବନ କବିତା ।

ଚକ୍ରଧର- ତା' ହେଲେ ମୁଁ ନିଶ୍ଚୟ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ କହିବି ସେ ଆପଣଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟ କିମ୍ବା ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀର Secretary କରିଦେବେ । (ପେନ୍‌ସିଲ୍‌କାଢ଼ି) ଆପଣ କ'ଣ ଲେଖୁଛନ୍ତିଟି ? କବିତା-ଉପନ୍ୟାସ-ନାଟକ ଛବି ବେଶ୍ ବେଶ୍ ମନ୍ତ୍ରୀ ନିଶ୍ଚୟ ଆପଣଙ୍କ ଭଳି ବିଦ୍ୱାନ ଲୋକର ସମ୍ମାନ କରିବେ ।

(ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ ପୃ-୪୫)

ବିପ୍ଳବ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜ ନିଜ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନେଇ ଆଲୋଚନା କରି ଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବିପ୍ଳବ ପ୍ରକୃତରେ କ'ଣ ତାହା କେହି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । 'ପକା କମଳ ପୋତ ଛତା' ରେ ଇଚ୍ଛାମତି ଓ ଭାଲିଆର କଥାବାର୍ତ୍ତା 'ବିପ୍ଳବ ଜାଣିନା ? ସମସ୍ତେ ଆଜିକାଲି ବିପ୍ଳବ ହବ ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି । ବିପ୍ଳବ ହେଲେ ସବୁ ଓଲଟ ପାଲଟ ହୋଇଯିବ । ଖାଲି ମୁଣ୍ଡରେ ଶିଙ୍ଗ ଉଠିବ । ଦି'ଟା ଗୋଡ଼ ଚାରିଟା ଗୋଡ ହୋଇଯିବ ।"

(ପକା କମଳ ପୋତ ଛଥା ପୃ-୭୩)

ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି, ନାଟକ ପରିବେଷଣ ଓ ନାଟକ ଆଲୋଚନା ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମନରେ ଗଭୀର କ୍ଷୋଭ । ତାଙ୍କର ଏହି କ୍ଷୋଭ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । 'ଆତ୍ମଲିପି' ନାଟକରେ ସଂସ୍କୃତିର ଠିକାଦାର ନାଟ୍ୟକାରକୁ କହେ x x xଖାଲି ବୈଜ୍ଞାନିକ ରଂଗମଞ୍ଚ ନୁହେ, Ultra Scientific Theatre ବୈଜ୍ଞାନିକ ହିରୋଇନ୍, ବୈଜ୍ଞାନିକ ମେକ୍‌ଅପ୍, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଲୋକ ଝରିବ ସେଇଠି । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରକୋଷ୍ଠ, ତମେ ସେଇଠିକି ଚାଲ । "ମହାନାଟକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥହେବ । ବାହାରେ ଗୋଟାଏ ଚୁମ୍ବକ ଲଗେଇ ଦିଆଯିବ । କେବଳ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତି ନାଟକ ବୁଝିପାରୁଥିବା intellectual ମାନେ ଟାଣିହେଇ ସେଇଠିକି ଆସିବେ । (ଆତ୍ମଲିପି ପୃ-୧୩)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏ ନାଟକର ସାଂସ୍କୃତିକ ଠିକାଦାର ଚରିତ୍ରଟି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସମତା ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଜଣେ ଦେଖିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକଟି ସଫଳ ବୋଲି କହୁଥିବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବା ଭିତରେ ସେ ନିଜର ବୟସ ଓ ଅନୁଭୂତିର କଥା ଓ କାମକରିବାର ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି । ସେ କଟକର ଚାରି ଚାରିଟା କ୍ଲବର ସେକ୍ରେଟାରୀ, ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିବାବେଳ୍ ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ବାଳଲୀଳା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ତିନିଥର ଆସାମ ଓ ଥରେ ବାଙ୍ଗାଲୋର ଯାଇଛନ୍ତି । ଚାରିଟା ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ଓ ଦୁଇଟା ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ଜାଣନ୍ତି । ଭୁବନେଶ୍ୱରର ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ନାଟକ ସେମିନାର୍ ଓ ବିଷୁବ ମିଳନ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ସ୍ୱାମୀ ପରମ ପ୍ରେମାନନ୍ଦଙ୍କ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ସଭାରେ ସେ ସଭାପତିତ୍ୱ କରିଛନ୍ତି । ସର୍ବୋପରି ତାଙ୍କର ଭାଇ ସଂସ୍କୃତି ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ବଟଲ୍ ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ । ଏ କଥା ସ୍ପର୍ଦ୍ଧାରେ କହୁଥିବା ଠିକାଦାର ଚରିତ୍ରଟି ଯେ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ଆମ ପରିବେଶରେ ଖେଳେଇ ହୋଇ ରହିଛି, ଏହା ବୁଝିବାରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହୁଏନାହିଁ ।

ବିପ୍ଳବର ଅଭିମୁଖ୍ୟ:

ଆମ ଦେଶର ସାଧାରଣ ଜନତା ବାଦ ବିବାଦ ବା ଅପବାଦର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୁଝେନାହିଁ । ବିପ୍ଳବ ସମ୍ପର୍କରେ ତାର ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତାବହ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛନ୍ତି । ହାତୀ ପାଇଁ ହୋମିଓପାଥି ଆବିଷ୍କାର କରିଥିବା ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ କିଶୋର ହକର ହିଁ ବିପ୍ଳବର ଆଦ୍ୟବାର୍ତ୍ତାବହ । ହାତୀ ପାଦତଳେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବାକୁ ତାର ଭୟନାହିଁ ବରଂ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଶାନ୍ତିରେ ବାଟଚାଲିବେ, ଏଥିପାଇଁ ସେ ଆନନ୍ଦିତ । 'ମହାନାଟକ'ର ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ କ୍ଷମତାର କଳସୀ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇ ମହାକାଳର କପାଳରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ସଙ୍କେତ ପାଳଟି ଯାଇଛନ୍ତି । 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା'ରେ ବିପ୍ଳବ ନାମକ ଯୁବକ ସେହି ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରି ଆଣିଚି ।

ଶିକ୍ଷିତ ଅଥଚ ଅସାମାଜିକ ଗୁଣ୍ଡା ବବ୍‌ଲୁ ବିପ୍ଳବ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ । ଯେଉଁ ଲାଲ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତା ନେଇ ଉଦିତ ହେଉଛନ୍ତି ତହିଁରେ ବବ୍‌ଲୁ ରକ୍ତର ଲାଲିମା ସତେ ଯେମିତି ଏକାକାର ହୋଇ ଯାଇଛି । ବବ୍‌ଲୁ ଅନେକ ଅଧାଫୁଟା ବାରୁଦର ଛାତିତଳେ ଚାପିରଖି କାକଳୀକୁ କହେ- "x x x ତମ ଯୋଉମାନେ ଭଦ୍ରଲୋକ ଭଦମହିଳା କହୁଚ, ଦେଶର ଆକାଶରେ ନୂଆ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଠିଛି ବୋଲି...ହଃ...ସେଇ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନ୍ଧାରିଆ ପାହାଡ଼ର ଉପତ୍ୟକା ଭିତରୁ ଟେକି ଆଣୁ ଆଣୁ ଏ ହାତ ପୋଡ଼ି ଯାଇଛି...ଦେଖୁଛୁ ?" (ଗୁଣ୍ଡା ପୃ-୪୦)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ:

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଦର୍ଶକ ମନର ସ୍ଥିର ଜଳରାଶିକୁ ତରଙ୍ଗାୟିତ କରିବାର କ୍ଷମତା ରଖନ୍ତି । ଏମାନେ ନିଜ ନିଜ ବିଚାରରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ନାରୀହେଉ ବା ପୁରୁଷ ହେଉ ସମାଜର ପଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପଙ୍କଜ ସଦୃଶ ଏମାନେ ନିଜ ନିଜ ସୌରଭରେ ପରିବେଶକୁ ଆମୋଦିତ କରିପାରନ୍ତି । 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ନାଟକର 'ରବର୍ଟ ମହାନ୍ତି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଭ୍ରମଣ ଲାଳସା ସହିତ ଶିକାର ଲିପ୍‌ସା ଏକୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି । ସେ ଶିକାରୀର ଦୃଷ୍ଟିନେଇ ଇଲେକ୍‌ସନ୍‌କୁ ମଧ୍ୟ ଏକ ଶିକାର ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ମତରେ ଆଫ୍ରିକାର ଘନ ଜଙ୍ଗଲ ଭଳି ମଣିଷର ମନ ଏକ ଅରଣ୍ୟ । ସେ ଅନ୍ଧାରରେ ଜନ୍ମ ହୁଏ ଓ ବଢ଼ିଥାଏ । ତେଣୁ ସଭ୍ୟତାର ଆଲୋକ ତାକୁ କ୍ଲାନ୍ତି ହିଁ ଦିଏ । 'ଗୁଣ୍ଡା'ର ଚାକୁଛୁରୀ ଚଳାଉଥିବା ବବ୍‌ଲୁ ନାରୀ ଜନିତ ଦୁର୍ବଳତାଠାରୁ ବହୁତ ଦୂରରେ ଏକ ଅନାସକ୍ତ ଜୀବନ ବଞ୍ଚେ । ତାରି ଚାଲିଚଳଣିରେ ଭଦ୍ରତାର ଛାପ ଦେଖି ବନ୍ଧୁ ଦୀପେନ୍ କହେ, 'ତୁ, ମାନେ...ଶଳା... x x ତୁ ଆମ ଜାତିର ମଣିଷ ନୋହୁ । ତୁ କାଇଁକି ଯେ ବେଳେବେଳେ ଡକେଇତି କରୁ, ମାର୍‌ପିଟ୍ ଯେ କେମିତି ହୁଏ...ତୋ ହାତରେ ଛୁରୀ ଯେ କେମିତି ଚାଲେ ମୁଁ ଜାଣିପାରେନା । ମୋର ମନେହୁଏ ତୁ ଶଳା ଗୋଟେ ଭଦ୍ରଲୋକ (ଗୁଣ୍ଡା ପୃ-୧୬) ଦୀପେନ୍ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବବ୍‌ଲୁର ଏଭଳି ସମାହିତ ଚରିତ୍ର ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ହିଁ ମନେହୁଏ । ସେଠାରେ ବବ୍‌ଲୁ ଏକ ଟ୍ରାଜିକ୍ ହିରୋରେ ପରିଣତ୍ ହୁଏ । ତାର ଅଧଃପତନ ଘୃଣା ନୁହେଁ ବରଂ ସହାନୁଭୂତି ଉଦ୍ରେକ କରାଏ । 'ଆତ୍ମଲିପି'ର ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରଟି ପ୍ରାଇଭେଟ୍ କଲେଜର ଅଧ୍ୟାପକ । ଶେଲୀର ଅତୀତ ଜାଣିବା ପରେ ତାଙ୍କର ଉକ୍ତି ହେଉଛି- "ସହନଶୀଳତା !! ତମେ ସହିଯାଉଚ ବୋଲି ତମ ଉପରେ ଅନ୍ୟମାନେ ଅତ୍ୟାଚାର କରୁଛନ୍ତି । ପୃଥିବୀରେ ଲୋକେ ସବୁ କଥା ସହି ଆସିଛନ୍ତି ବୋଲି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ୟାୟ ଓ ପଶୁତ୍ୱ ରାଜତ୍ୱ କରି ଆସୁଛି । ଓଃ !! ଭଗବାନ ! ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ମଣିଷମାନେ ଖାଲି ସହୁଥିବେ । ଆଉ ଦଳେ ଏମାନଙ୍କ ଉପରେ... ମୁଁ ତମ ସହନଶୀଳତାକୁ ଘୃଣା କରେ ... ତମକୁ ମଧ୍ୟ!" (ଆତ୍ମଲିପି ପୃ-୯୬) ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକତାଦୃଶ ବିଚାରଧାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାମାଜିକ ସ୍ତରକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେବାର କ୍ଷମତା ରଖେ । 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ର ମାନସିକ ରୋଗୀ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଭିତରେ ଆଦର୍ଶର ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହେଉଛି, ତାକୁ ସମାଜ ସହ୍ୟକରିପାରୁ ନାହିଁ । 'ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା'ର ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ ଅକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତିରେ ଅସାଧାରଣ । 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମ୍ପର୍କରେ' ନାଟକର ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନ ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ ନିଜେ ବ୍ୟଙ୍ଗ-ଜର୍ଜରିତ କରୁଥିବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମଣିଷଟିଏ । କ୍ଷମତା ମଦମତ୍ତ 'ମହାନାଟକ'ର ବ୍ରଜବାହୁ ହସ୍ତିନାପୁରର ନରବିଷ୍ଣୁ । ତାଙ୍କର ଆଦେଶ "ଦେଶର ମସ୍ୟ ସଂକଟର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଆମ୍ଭେ ଆଦେଶ କଲୁ- ରମଣୀମାନଙ୍କୁ ନଦୀରେ ବୁଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଉ ।" (ମହାନାଟକ ପୃ- ୧୮) କୂପ ଖନନ ସହିତ ନଦୀମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରିବାକୁ ମଣିଷମାନଙ୍କର ହାତଗୋଡ଼ କାଟି ଫସଲ ଅମଳ କରିବାକୁ,ଦେଶର ଗୁରୁକୂଳର ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଆକାଶ ଉପରେ ଛାତ ନିର୍ମାଣ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗେଇବାକୁ ସେ ଚାହାନ୍ତି । ଏଭଳି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକତାକୁ ସର୍ବକାଳୀନ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏ ।

ନାରୀ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ 'ଗୁଣ୍ଡା' ର କାକଳୀ, 'ଆତ୍ମଲିପି'ର ଶେଲୀ, ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ'ର ସୁଚରିତା, 'ଶେଷ ପାହାଚ' ଲିଜି, 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ'ର ବନ୍ୟା, 'ହାତୀକୁହୋମିଓପ୍ୟାଥୀ'ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରଭୃତି ଦର୍ଶକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରନ୍ତି । ପରମ୍ପରା ଓ ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ଶେଲୀ ଓ କାକଳୀ ଭଳି ଚରିତ୍ର ଜନ୍ମ ନିଅନ୍ତି । ସେମାନେ ସମାଜ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଲକ୍ଷ୍ମଣଗାର ବାରମ୍ବାର ଡେଇଁ ଯାଉଥିଲେ·ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକର ସହାନୁଭୂତିର ପାତ୍ରୀ ହୋଇ ରହିଥାଆନ୍ତି ।) କାକଳୀ ବବ୍‌ଲୁର ପ୍ରଶ୍ନର ସିଧା ସଳଖ ଉତ୍ତର ନିଃସଂକୋଚରେ ଦିଏ, ସେ ଦୀପେନ୍ ସହିତ ଦୈହିକ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରେ ଏବଂ କହେ ମାତ୍ର ତାକୁ ସେ କେବେ ପ୍ରେମ କରିନାହିଁ । 'ଆତ୍ମଲିପି'ର ଶେଲି ପିଲାଦିନୁ ଏକାକୀ ଅନେକ ଦୁଃଖର ସାମନା କରି କିରି ନିଜର ସବୁ ଆବେଗର ଉଷ୍ମତା ହରାଇ ବସିଛି । ସେ ନିର୍ବିକାରରେ ତାର ଏକଦା ପ୍ରେମିକ ନିର୍ଲିପ୍ତକୁ କହେ "ଅଭିନୟ ମୋର ପ୍ରଫେସନ୍, ଏ କୁତ୍ସା ନେଇ ମତେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ -ଆଉ ମୁଁ ଜାଣେ ତମେ କୁତ୍ସାଛଡା ଆଉ କିଛି ଶୁଣିବା ପାଇଁ କାନକୁ ଅଭ୍ୟସ୍ତ କରିନା-" (ଆତ୍ମଲିପି ପୃ-୨୯)

ମହାନାଟକର କେତେକୀଗନ୍ଧା "ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ"ର ମାଧବୀ, 'ତମିର ତୃଷ୍ଣାର ରିକ୍ତା,' 'ବିନ୍ଦୁବଳୟ'ର ମାଳିନୀ ଓ 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ'ର ବନ୍ୟା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଭିତରେ ଅଜସ୍ର ଜ୍ୱଳନ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେମାନେ କେଉଁଠି କେମିତି ପରମ୍ପରା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । 'ଶକୁନ୍ତଳା'ର ଖୋଳପା ଛାଡ଼ି 'ବନ୍ୟା' ଭଳି ସଭ୍ୟତାର ଦୌଡ଼ରେ ସାମିଲ ହୋଇଥିବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ବନ୍ୟା, ଟୋପାଏ ସିନ୍ଦୁରରେ ଜୀବନ ଓ ଅଭିନୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଭୁଲିଯାଏ । 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ର ରିକ୍ତ ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୁରର ସାଜ ଭିତରେ ନିଜର ଜୀବନର ରିକ୍ତତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ । କେତେକଗନ୍ଧା ସ୍ୱପ୍ନ ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ଅବନ୍ତୀ ସାଧନର ସହଚାର୍ଯ୍ୟ ପାଇ ଧନ୍ୟହୁଏ ସିନା, ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କ ଆଦେଶ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅମାନ୍ୟ କରିପାରେନା, ମାଧବୀ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ସକଳ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ଆନ୍ତରିକତାର ପୁଟ ଦେଇ ଅସାଧାରଣ କରିଦିଏ । ନାରୀ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହି ସହାନୁଭୂତି, ଆଗ୍ରହ ତଥା ଆନ୍ତରିକତାକୁ ନେଇ ଆମେ ତାଙ୍କୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକତାର ପୁଜାରୀ କହିପାରିବା ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ରମେଶ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସମୂହରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକତାର ମହିମାମୟ ଦୀପ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଏ– "ଏକର୍ମ ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସବୁ ସାମାଜିକ ଦୃଢ଼ତା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନୁହନ୍ତି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ବିଶ୍ୱାସରଖିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ବଡ଼ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ, ଉଦାର କିନ୍ତୁ ଉଦାସୀନ । ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ କିନ୍ତୁ ବିପ୍ଳବୀ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ସେମାନେ ବଡ଼ ଏକାକୀ ।" (ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଅଂଧାରର ଝୋଟିଚିତା, ପୃ-୮) ଏକଥା ରମେଶ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଷାଠିଏ ଦଶକରୁ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଜଗତ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଭାବନାରେ ସଂପୃକ୍ତ । ନାଟକ ସଂପର୍କୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟକୁ ନେଇ ସେ ଅନେକ ମୌଳିକ ପ୍ରବଂଧ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଶୈଳୀ, ସଂଳାପ, ମଞ୍ଚାୟନ କୌଶଳ ସଂପର୍କରେ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କୌଣସି ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରିନାହିଁ । ଏ ପ୍ରବଂଧ ଅନୁରାଗୀ ପାଠକ ବା ଗବେଷକମାନଙ୍କ କିଞ୍ଚିତ୍ ଶ୍ରମ ଲାଘବ କରି ପାରିବ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମୂହକୁ ପୁଣିଥରେ ଏକତ୍ର ଦେଖିବା ପାଇଁ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପାରିବ ବୋଲି ଆଶା କରିବା ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ ।

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରସଙ୍ଗ : ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା

ପ୍ରଫେସର୍ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ଉତ୍ତର ସତୁରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏକ ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ଉଚ୍ଚାରଣ । ସେ ଏକାକୀ ଅଭିମନ୍ୟୁ । ସେ ପାରମ୍ପରିକତାର ବିରୋଧୀ ନୁହନ୍ତି; ମାତ୍ର ପରଂପରାର ଶଗଡ଼ ଗୁଡ଼ାରେ ଚାଲିବାରେ ମଧ୍ୟ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ଏଣୁ ସେ ଯାହା କୁହନ୍ତି ଟିକେ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ କହନ୍ତି, ଚର୍ବିତ ଚର୍ବଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ କେବଳ ଜଣେ ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟ୍ୟକାର ନୁହନ୍ତି, ନିରୋଳା ନାଟୁଆଟିଏ ମଧ୍ୟ । ନାଟକ ପାଇଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ପିତ ପ୍ରାଣ ଏଡି ନାଟ୍ୟକାର ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍ ଥିଏଟର ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ଯାତ୍ରା ଓ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ-ସବୁଠି ଦେଖାଦିଅନ୍ତି; ପୁଣି ଭିନ୍ନ ଭାବରେ । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକଠାରୁ ନାମକରଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ- ସବୁଠି ତାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଚାର ଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରମାଣ ବର୍ତ୍ତମାନ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ହାତରେ ପାଇଛି ନୂତନ ଜୀବନ । ପରିମାଣାତ୍ମକ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇ ପାରିଛି ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ, ତିମିର ତୃଷ୍ଣା, ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ, ହେ ପୃଥିବୀ ବିଦାୟ, ଗୁଣ୍ଡା, କମଳପୁର ଡାକଘର, ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ, ଅପ୍ରୀତିକର ନାଟକ, ଅନ୍ଧନଦୀର ସୁଅ, ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା, ଆତ୍ମଲିପି, ଉଡ଼ନ୍ତା ପାହାଡ଼ର ଦର୍ଜା, ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ, ଠାକୁର ଅଛନ୍ତି ଚଉବାହାକୁ, ଡାହାଣୀ, ତପସ୍ୟା, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ଦୁର୍ଘଟଣାବଶତଃ, ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା, ବେଦୀରୁ ସବାରୀ ଅନେକ ଦୂର, ବୈକୁଣ୍ଠ ସମାନ ଆହା ଅଟେ ସେହିଘର, ମୁଣ୍ଡସାରା ଘୁଷୁରୀ ଛୁଆ, ମହାନାଟକ, ଯାହାସବୁ ବୁଝାପଡ଼େ ନାହିଁ; ଯେ ପକ୍ଷୀ ଉଡ଼େ ଯେତେଦୂର, ଯେସନେ କୀଟ ଉର୍ଣ୍ଣନାଭି, ଶିଳାର ସ୍ୱପ୍ନ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆସୁଛନ୍ତି, ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିକା ।

ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଜଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସମାଜ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ । ସମୟର ବିଶ୍ୱ ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ଦୁର୍ଘଟଣା କଳାତ୍ମକ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି ତାଙ୍କ ନାଟକରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଳା ତଥା ସମାଜରେ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବାରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଥିରେ ସେହିକାଳ ଓ ସମାଜ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଯାଇଥାଏ । ଯେଉଁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଯେତେ ପରିମାଣରେ କାଳ ସଚେତନ, ତାର କଳା ସେହି ପରିମାଣରେ କାଳଜୟୀ । ଅନେକ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି କଳା ବା ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଦା ବ୍ୟକ୍ତି ସାପେକ୍ଷ ନ ହୋଇ ସମାଜ ସାପେକ୍ଷ ହେବା ଉଚିତ୍ । କଳା ସାମାଜିକ ସଚେତନତାର ପରିପ୍ରକାଶ ଏବଂ ଏହା ମନୁଷ୍ୟର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରଣା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବୋଲି ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ-ଲେନିନ୍‌ବାଦୀ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଗଣ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । x x art as a manifestation of social consciousness and man's practical-cum-cultural apprehension of the world.(Foundation of Marxist Aesthetics-Avner Zis, P-24, Progressive Publishers, Moscow-1977)

ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଦା ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ଉଚ୍ଚତର ସାହିତ୍ୟକୃତିମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ସମାଜକୁ ପ୍ରଗତିପଥରେ ଆଗେଇନିଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ରଚନା ମଧ୍ୟ ଲେଖକକୁ ମହତ୍ତର ସ୍ଥାନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରିଥାଏ । କଳାକାର ଆତ୍ମାନୁଭୂତିକୁ କଳା କରିଆରେ ଏକ ସାମାଜିକ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଏହି ଆତ୍ମାନୁଭୂତି ତାର ଆତ୍ମା-ସାମାଜିକୀକରଣ (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନା ଡଃ ବିଜୟକୁମାର ଶତପଥୀ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର୍, ବିନୋଦବିହାରୀ କଟକ, ୧୯୯୫ । ପୃ-୭୩)

କାଳସଚେତନତା ହିଁ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ସମାଜସଚେତନ କରିଥାଏ । ଚେକଭ୍, ଟଲଷ୍ଟୟ ଇତ୍ୟାଦି ସାହିତ୍ୟ ସାମାଜିକ ବାର୍ତ୍ତାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ । ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ, ସମାଜବିଜ୍ଞାନ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ-ସମସ୍ତେ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମାଜ ଉପଯୋଗୀ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ମାର୍କସ୍ ଏବଂ ଏଞ୍ଜେଲ୍‌ସ ସର୍ବଦା ସାହିତ୍ୟର ସମାଜ ସଚେତନତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଉଭୟ କାଳଜୟୀ ଚିନ୍ତାନାୟକଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି- "They thought that art, politics, religion, philosophy and literature belonged to what they saw that the practitioners of these various professions intend also to constitute social groups, and that they were always pulling away from the kind of solidarity based on economic classes in order to establish professional solidarity of their own. (The Tripple Thinkers- Edmund Wilson, Middlesex, Penguin Books Ltd. 1952-P-293)

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜରେ ସଂପର୍କ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିଗୂଢ଼ । ସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧିର ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ । ଏଣୁ Harry Levin କହନ୍ତି "The relationship between

Digitized by PPRACHIN, SOA

literature and society are reciprocal. Lterature is not only the effect of social causes; it is also the cause of social effects." ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମୟକୁ ଜାତୀୟ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ବହୁ ଘଟଣା ଘଟିଯାଇଛି । ଦୁଇ ଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଆତଙ୍କ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୃଥିବୀବାସୀ ଭୁଲିପାରିନାହାନ୍ତି । ଋଷିଆର ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ ପ୍ରଭାବ ବିଶେଷକରି ଲେନିନ୍ ଓ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କର ସମାଜ ବ୍ୟକ୍ତି ସଂପର୍କୀୟ ଧାରଣା ସେଯାବତ୍ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ଚାଲିଥିଲା । ପ୍ରାୟ ବିଂଶ ଶତରେ ଷଷ୍ଠ / ୭ମ ଦଶକ ବେଳକୁ ବାମପନ୍ଥୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଇଉରୋପୀୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଜାହିର କରି ସାରିଛି । ଏହି ସମୟରେ ଭାରତରେ ନକ୍ସାଲବାଦର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ସମୟ । ପୁଣି ଭାରତବାସୀ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ବିରାଟ ସ୍ୱପ୍ନମାନ ଦେଖିଥିଲେ, ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥପର ମନୋବୃତ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ ଘଟିଛି । ଜାତି ଓ ଧର୍ମକୁ ନେଇ ସଂଘର୍ଷ ତଥା କୁତ୍ସିତ ରାଜନୀତି, ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ଅବକ୍ଷୟ, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂକଟ ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଦେଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର, ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସମାଜର ସଂଘର୍ଷ ଏକ ନୂତନ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି ଏହି ସମୟରେ । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଜଣେ ସମାଜ ସଚେତନଶିଳ୍ପୀ । ସମୟ ଓ ସମାଜରେ ଘଟୁଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନର ସେ କେବଳ ନୀରବ ଦ୍ରଷ୍ଟା ନଥିଲେ, ବରଂ ସେ ନାଟକକୁ ଏକ ସାମାଜିକ ଆୟୁଧଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଯେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରହିଛି ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକେର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀ, ସମୟ ଓ ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥାନ୍ତି ।

ଏହି କାରଣରୁ ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶରେ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସାମାଜିକ ସଂଘର୍ଷ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ସଂଘର୍ଷର ପ୍ରଥମ ସୂଚନା ଗତ ଶତକର ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଆଦ୍ୟପାଦରେ ରଚିତ ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ (୧୯୬୨-୬୩)ରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅର୍ଥନୀତି ସହିତ, ବ୍ୟକ୍ତିର ସମାଜ ସହିତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହିତ ରହିଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଭିତ୍ତିକରି । ଜମିଦାର ରାମ ନାରାୟଣଙ୍କ ପୁତ୍ର ସାଗର ଝରଣାକୁ ବିବାହ କରିବାରୁ ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗତ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଦେଇଛି,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଆର୍ଥିକ ବୈଷମ୍ୟକୁ ପଦାରେ ପକାଇ ଦେଇଛି । ଜମିଦାର ରାମନାରାୟଣ ଉଗ୍ର ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ଘରର ଝିଅ ଝରଣାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନପାରିବା ପଛରେ ସାମାଜିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ସକ୍ରିୟ ରହିଛି । ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' (ମଞ୍ଚସ୍ଥ ୧୯୬୬, ପ୍ରକାଶକାଳ-୧୯୭୦)ରେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ଚେତନା ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ହେଉଛି "ଏହି ସମୟର ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତ" । ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ସମସାମୟିକ କେତୋଟି ଘଟଣାକୁ ଦାୟୀ କରାଯାଇପାରେ । ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ "ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ" ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି- 'ଭାରତର ଚତୁର୍ଥ ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ନିର୍ବାଚନ ଚାଲିଥିଲା ଏବଂ ଅନେକ ସଂଘର୍ଷଭିତରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଆମ ନିର୍ବାଚନରେ ନାଗରିକମାନଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱହୀନ ଏବଂ ଆମ ନେତାମାନଙ୍କର ଅଯୋଗ୍ୟ ନେତୃତ୍ୱ ମତେ ସବୁବେଳେ ମର୍ମାହତ କରିଛି ଏବଂ 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ସେଇ କ୍ଷୋଭକୁ ନାଟକୀୟଭାବେ କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ।" (ଏହି ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ବିନ୍ଦୁ ବଳୟ, ପୃ-୯) ଏଥିରେ ସାମାଜିକ ସଂଘର୍ଷର ଆଧାର ହୋଇଛି ମଣିଷର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି । ଏହା ଅନ୍ତରାଳରେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥନୀତିକ ଓ ରାଜାନୀତିକ କାରଣ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ । ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଉଦୟ ଶଙ୍କର, ଯିଏ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତ ବର୍ଷର ଆର୍ଥିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ପ୍ରତୀକ । ଏହି ଶିଳ୍ପପତି ଉଦୟଶଙ୍କର ତେଣୁ ନିଜ ପୁତ୍ର ସୀତାଂଶୁର ଗାଁର ଏକ ବାଲ୍ୟବିଧବା ମାଳିନୀକୁ ଭଲ ପାଇବାକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହିଁ । ଏଇଠି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ସାମାଜିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ପିତାଙ୍କ ସହିତ ମନାନ୍ତର ହେବାରୁ ସୀତାଂଶୁ ମାଳିନୀକୁ ନେଇ ଚାଲିଯାଇଛି ଡାକ ବଙ୍ଗଳାକୁ ଓ ସେଠାରେ ଗରିବ ଚୌକିଦାର ପରିବାର ସହିତ ସାମିଲ ହୋଇଯାଇଛି । ଶିଳ୍ପପତି ଉଦୟଶଙ୍କର ନିଜର ଅର୍ଥନୀତିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ତଥା ରାଜନୀତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପାଇଁ ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଭାରତରେ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ନିଜ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ହେଲେ ଯେ କୌଣସି ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଯିବାକୁ କୁଣ୍ଠାପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି । ମାଳିନୀ ପରି ଅସହାୟାନାରୀ ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କେବଳ ଉପଭୋଗ୍ୟାର ସାମଗ୍ରୀ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟା । ସୀତାଂଶୁକୁ ତା ପ୍ରେମରୁ ମୁକ୍ତିଦେବା ପାଇଁ ଟଙ୍କା ଯାଚି ସଫଳ ନ ହେବାରୁ ଧମକ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି- 'ତୋ ଭାଷଣ ଶୁଣିବାକୁ ମୁଁ ଏଇଠିକି ଆସିନି, ଆସନ୍ତା ଏପ୍ରିଲ ଏକୋଇଶି ତାରିଖରେ ସୀତାଂଶୁର ବାହାଘର । ତା ପୂର୍ବରୁ ଯେମିତି ଏଇ ଡାକ ବଙ୍ଗଳାରେ ତୋର ଛାୟା ସୁଦ୍ଧା ନଥାଏ...ଯଦି ନଯାଉ ପରିଣାମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଇଁ ଦାୟୀ ରହିବୁ ।” ଏବଂ ଶେଷରେ ମାଳିନୀ ଗୁଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅପହୃତ ହୋଇ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତବର୍ଷର ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତଥା ଶିଳ୍ପପତିମାନଙ୍କର ଏହି ଚାରିତ୍ରିକ ଅଧୋଗତିକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଅନ୍ତରାଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆମ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଯେଉଁ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାହାର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭାରତବର୍ଷରେ କିଛି ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ କ୍ଷମତାର ଅପବ୍ୟବହାର କରି ନିଜକୁ ନବ୍ୟଧନିକ ଶ୍ରେଣୀରୂପେ ସମାଜରେ କିପରିପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ପଡିଥିଲେ ତାର ଚିତ୍ର ‘ତିମିର ତୃଷ୍ଣା’ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଇଞ୍ଜିନିୟର ତପନ ବର୍ମା, ‘କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଏବଂ ଗୁମାସ୍ତା ଗଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଶାର ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ଅଫିସରମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସପ୍ତମ ଦଶକରେ ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧବେଳକୁ ଧର୍ମ, ଭାଷା, ଆଞ୍ଚଳିକତା, ବର୍ଣ୍ଣ ବୈଷମ୍ୟ, ନାରୀ-ପୁରୁଷଙ୍କ ସ୍ଥିତି ଓ ସଂସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସାମାଜିକ ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଛି । କ୍ଷମତା ଓ ଆତ୍ମବଡ଼ିମାର ଲଢ଼େଇରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଜୀବନଯାତ୍ରା ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତଥାକଥିତ ଆଦର୍ଶର ଅନ୍ତରାଳରେ ଲୋକପ୍ରତିନିଧି, ସାମନ୍ତବାଦୀପ୍ରଶାସକ ଓ ରାଜନୀତିକ ନେତୃବୃନ୍ଦ ଯେଉଁ ଦୁର୍ନୀତି ତଥା ଶଠତାର ଖେଳଖେଳି ସମାଜର ସାଧାରଣ ବର୍ଗଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିଚାଲିଥିଲେ,ଏହି ସମୟରେ ତାଙ୍କର ସେହି ଛଳନାର ମୁଖାଖୋଲି ଦେବା ଜରୁରୀ ହୋଇପଡିଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସେହି ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ଜନ୍ମନେଇଛି, ‘ଗୁଣ୍ଡା’ ନାଟକ । ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭଣ୍ଡାମୀ ଓ ଶଠତାକୁ ପଦାରେ ପକାଇଦେବା ନିମିତ୍ତ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଚି ‘ଗୁଣ୍ଡା’ ନାଟକର ନାୟକ ବାବ୍‌ଲୁ । ନିଜ ବିପ୍ଳବ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ବିକଳ୍ପସମାଜ ଗଠନ କରିବାକୁ ଯିବା ସମୟରେ ସମାଜ ତାକୁ ଏକ ଅସାମାଜିକ ଚରିତ୍ରର ଅଭିଧାରେ ଚିହ୍ନିତ କରିଦେଇଛି । ମନେହୁଏ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ବିକଳ୍ପ ସମାଜର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ମଝିରେ ଅଟକି ଯାଇଛନ୍ତି । ତଥାକଥିତ ରୂଢ଼ିବାଦୀ ସମାଜଧ୍ୱଜାଧାରୀମାନେ ତାହାସଫଳ ହେବାକୁ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଗୁଣ୍ଡା ନାଟକରେ ଉପୋଦ୍ଘାତରେ ନାଟ୍ୟକାର ସୂଚନା ଦେଇ କହିଛନ୍ତି-” ଗୁଣ୍ଡା ଲୋକ-ଜୀବନର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ସେ ସମାଜ ଭିତରେ ବାସ କରୁଥିବା ଏକ ଅସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତି । ସାଧାରଣ ଶୃଙ୍ଖଳା ଭିତରୁ ଖସିଯାଇ ତାର ବିଦ୍ରୋହୀ ଜୀବନ ଆଉ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ସମାଜ ଗଢ଼ିବାର ପ୍ରୟାସ ନିଏ ।” କିନ୍ତୁ ତଥାକଥିତ କ୍ଷମତାଧାରୀ ଓ କପଟୀମାନେ ତାର ଏହି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମାନ୍ତରାଳ ସମାଜ ଗଠନକୁ ସାକାର ହେବାକୁ ଦିଅନ୍ତି କି ? ବିଂଶ ଶତକର ସପ୍ତମ ଦଶକ ବେଳକୁ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ହିଂସାକାଣ୍ଡ ଘଟିଛି, ତା' ମୂଳରେ ରହିଛି ସାମାଜିକ ଅସ୍ଥିରତା । ଯେତେବେଳେ କ୍ଷମତାକୁ ନେଇ ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ସେତେବେଳେ ସାମାଜିକ ପ୍ରଗତି ଆପେ ଆପେ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଏ । 'ଗଣ' ସ୍ୱାର୍ଥ ବଦଳରେ 'ଜଣ' ସ୍ୱାର୍ଥ, କପଟତା ଓ ଗୁଣ୍ଡାମୀର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଥିଲେ (ବର୍ତ୍ତମାନ ରାଜନୀତିରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଉଦାହରଣ ବିରଳ ନୁହେଁ) ତାର ଏକ ବାସ୍ତବଚିତ୍ର 'ଗୁଣ୍ଡା' ନାଟକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ନିର୍ବାଚନ ସମୟରେ ପ୍ରତିଯୋଗୀ ତାରାପଦବାବୁ ଅର୍ଦ୍ଧରାତ୍ରରେ ନାୟିକା 'କାକଳୀ' ମାଧ୍ୟମରେ ଗୁଣ୍ଡା ବାବ୍‌ଲୁର ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ହେମନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରି ବାବ୍‌ଲୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ କାଠବାକ୍ସରେ ଭର୍ତ୍ତିକରି ନଦୀରେ ଭସାଇ ଦେବା ସହିତ ବାବ୍‌ଲୁକୁ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାର ସମସ୍ତ ପ୍ରମାଣ ନିଜ ହାତରେ ରଖିଛନ୍ତି । ସମାଜର କ୍ଷମତାଶୀଳଙ୍କ ଲଢ଼େଇରେ ବାବ୍‌ଲୁ ବଳିପଡ଼ିଯାଇଚି । ସେ ତାରାପଦବାବୁଙ୍କ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀଙ୍କ ଟଙ୍କା ଜିପ୍‌କୁ ଓଲଟାଇ ଘରକୁ ଫେରିବା ବେଳକୁ ଗୁଣ୍ଡା ଦୀପେନ୍‌ର ଶିକାର ହୋଇଯାଇଛି କାକଳୀ । ତା ଜୀବନର ସମସ୍ତ ବଞ୍ଚିବାର ଓ ନୂତନ କିଛି ଗଢ଼ିବାର ସମ୍ଭାବନା ଲୋପ ହୋଇଯାଇଛି । ତେଣୁ ସେ ଚତ୍କାର କରୁଚି "ମୁଁ କିନ୍ତୁ ଏଣିକି ସାଧାରଣ ମଣିଷ ହୋଇପାରିବିନି । ମତେ ପୁଣି ଫେରିଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଅପରାଧର ଜଗତ ଭିତରକୁ ।" ସାମସମୟିକ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜୀନତିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ହିଁ 'ଗୁଣ୍ଡା' ନାଟକର ଜନ୍ମ, ଯେଉଁଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଭାରତରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଯେଉଁ ଅବକ୍ଷୟ ଘଟିଛି ଓ ତା' ସହିତ ଶଠତା ଏବଂ ପ୍ରତାରଣା ଦ୍ୱାରା ଆମର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାର ଏକ ନାଟକୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ 'କମଳପୁର ଡାକଘର' (୧୯୬୮) ନାଟକରେ । ସପ୍ତମଦଶକର ଶେଷଭାଗରେ ଭାରତୀୟ ଜନଜୀବନର କେତେକ ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ଦର୍ଶକସମକ୍ଷରେ ତୋଳିଧରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି –"ଜୀବନ ଓ ସମାଜରେ ସତ୍ୟ ଓ ନିରୀହତା କେତେ ବିପନ୍ନ ହୋଇପାରେ ତାହା ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବାର୍ତ୍ତା । "ଡାକଘର" ସୁସ୍ଥ ଓ ଦୁର୍ନୀତିମୁକ୍ତ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରତୀକ । "ଅହର୍ନିଶଂ ସେବାମହେ" ଏହାର ଆଦର୍ଶ । ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦଙ୍କ ପରାଜୟ ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ । କମ୍ବୁମିଶ୍ର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏ ଯୁଗର ବିଜୟୀ ପୁରୁଷ । ଜଣେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ରୂପେ ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ କମଳପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ବେଶ୍ ସୁପରିଚିତ । ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଥମେ ମିଲିଟାରୀରେ ଥିଲେ । ଘରେ ସେଠାରୁ ଅବସର ନେଇ ପୋଷ୍ଟମାଷ୍ଟର ହୋଇଚନ୍ତି କମଳପୁର ଡାକଘରେ । ଗ୍ରାମର ସରଳ ଲୋକଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରୁଥିବା ଖଳନାୟକ କମ୍ବୁମିଶ୍ରଙ୍କୁ ସେ ଖାତିର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ମାତ୍ର କମ୍ବୁମିଶ୍ର ଡାକଘର କିରାଣୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲବାବୁଙ୍କ ଦୁର୍ବଳତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଡାକଘର ବାକ୍ସରୁ ଟଙ୍କା ଚୋରାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ସତ୍ୟ ଓ ନ୍ୟାୟର ପ୍ରତୀକ ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଶିକାର ହୋଇ ଜେଲଦଣ୍ଡ ଭୋଗିଛନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ମେଲଣ ଯାତ୍ରାରେ ହରିଜନ ବସ୍ତିର ଠାକୁର ପଡ଼ିଆକୁ ଆଗମନ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ତାଙ୍କୁ ଠେଙ୍ଗାରେ ପ୍ରହାର କରାଯାଇଛି । କମଳପୁର ଗ୍ରାମରୁ ନିଶାଦ୍ରବ୍ୟ ସେବନ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅତ୍ୟାଚାରର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି, ରାଣୀପାଟଣା ନାମକ ଏକ ବେଶ୍ୟାପଡ଼ାରୁ ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ବନ୍ଦ କରବାକୁ ଯାଇ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କମ୍ବୁମିଶ୍ର ପରି ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିବା ସମୟରେ ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦଙ୍କ ପରି ଆଦର୍ଶ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଙ୍କ ପରାଜୟ ଘଟୁଛି । ଏହି ସତ୍ୟ କମଳପୁର ଡାକଘର ନାଟକରେ ପ୍ରାଣସ୍ୱର ହେଲେହେଁ ନାଟ୍ୟକାର ତଥାପି ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିମିତ୍ତ ଆଶାର ସ୍ୱରଟିଏ ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ମୁଖରେ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ "ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ'ର କ୍ୟାନଭାସ ଅଧିକ ବିସ୍ତୃତ । ଏଥିରେ ବିଂଶଶତକ ଶେଷ ଭାଗରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ସାମାଜିକ ସଂକଟକୁ ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଇଛି । ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଯେଉଁ ଅବକ୍ଷୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଚି, ତାହା ଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ହୋଇଛନ୍ତି କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ । ଏହି ସମୟରେ ଗ୍ରାମର କୁଜିନେତା ଚକ୍ରଧର ପରିଡ଼ାମାନେ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଫାଇଦା ଉଠାଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର କୁହନ୍ତି "ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ"ର, "ମୁଁ" ମାନେ ଗୋଟିଏ ପରିସ୍ଥିତିର, ଗୋଟିଏ ପରିବାର, ଗୋଟିଏ ନାଟକୀୟ ଘଟଣାର କିମ୍ବା ଅହଂମାନଙ୍କର ସାମଗ୍ରିକତା ଭିତରେ ହଜି ଯାଇଛନ୍ତି ।" ପୁରାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆଦର୍ଶକୁ କୁସଂସ୍କାର ନାମଦେଇ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ଚରିତ୍ର ନିଜ ନିଜ ଅହଂକୁ ପ୍ରତିପାଦନ ନିମିତ୍ତ ସର୍ବଦା ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏକ ତ୍ରିଛକୀ ଠିଆ ହୋଇ ଚରିତ୍ରଗଣ ନିଜର ଅହଂରୂପୀ ଶକ୍ତି ପରୀକ୍ଷାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ୧୯୫୨ ମସିହାରୁ ରାଜନୀତି କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରୁଥିବା ଚକ୍ରଧର ପରିଡ଼ା ଏବଂ ବଡ଼ ବଡ଼ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟକ୍ତି ତଥା କ୍ଷମତାଶାଳୀଙ୍କ ସହିତ ସଂପର୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଥିବାର ପ୍ରଚାର କରି ସେ ସାଧାରଣଲୋକଙ୍କୁ ଠକି ଚାଲିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ଏହି ରାଜନୀତିକ ନେତାଙ୍କର ହରିବା ଜିତବା ସହିତ କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ । ସେମାନେ ସଦାବେଳେ ନିଜର ଫାଇଦା ଉଠାଇଚାଲନ୍ତି, ଯେଉଁ ଦଳ ଶାସନ କ୍ଷମତାକୁ ଆସିଲେ ମଧ୍ୟ । 'ଦେଶବାସୀ'ର ମୁଖା ପିନ୍ଧିଥିବା ଏମାନେ ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରତାରକ । ଗ୍ରାମ ପଞ୍ଚାୟତ ନିର୍ବାଚନରେ ପରାଜିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ତଥାପି ତାଙ୍କ ଦୁର୍ନୀତିର ଚେର ବହୁ ଗଭୀରରେ । ତାଙ୍କର ବାକ୍‌ଚାତୁରୀରେ ସାଧାରଣ ଜନତା ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ବିଶ୍ୱମୋହନଙ୍କ ପରି ସରଳ ବିଶ୍ୱାସୀ ତାଙ୍କ କଥାରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜରେ ଜଣେ ପ୍ରାଇମେରୀ ଶିକ୍ଷକଙ୍କର ଅସହାୟତାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବାବେଳେ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ବାରମ୍ବାର ଏହି ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତାକୁ ଭେଟିଥାଏ । ସରକାରଙ୍କ ଅବିଚାର ଆଇନ୍‌ରେ ସାଧାରଣ ଚାକରିଜୀବୀ କିପରି ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାନ୍ତି, ତାର ସଫଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଶିକ୍ଷକ ବିଶ୍ୱମୋହନ । ସେ ପୁଣି ଶେଷରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତି ତାଙ୍କର ଅଯୋଗ୍ୟ ଛାତ୍ର ଧୂର୍ତ୍ତ ଚକ୍ରଧର ପରିଡ଼ାକୁ । ଆର୍ଥିକ ଦୁଃସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟଦେଇ ଗତି କରୁଥିବା ବିଶ୍ୱମୋହନ ବାବୁ ଯେତେବେଳେ ନିଜର ପରିଚୟ ଦେଇ ଚକ୍ରଧର ପରିଡାଙ୍କୁ କହନ୍ତି- "ବାବା ଏ ଗରିବ ମାଷ୍ଟରଟା କଥା ଟିକିଏ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ କହିବ । ଆଉ ଦି' ତିନିଟା ବର୍ଷ ଏକ୍‌ସଟେନ୍‌ସନ ଦେଇଦେଲେ ପରିବାରଟା ବଞ୍ଚିଯିବ ।" ତାର ଉତ୍ତରରେ ସେ କୁହେ "ଠିକ୍ ଅଛି ସାର୍ ! ମୁଁ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ କହିବି । ହେଲେ ଟଙ୍କା ହଜାରେଟା ଦେଇଥିଲେ ମନ୍ତ୍ରୀ କଥାଟାକୁ ଟିକିଏ ମନଦେଇ ଶୁଣିଥାନ୍ତେ ।" ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଆମର ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କର ଚରିତ୍ର । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଜୀବନ ଚିତ୍ରର ଏକ ବାସ୍ତବ ଦିଗକୁ ଏହି ନାଟକରେ ଦେଖିହୁଏ ।

ଅଷ୍ଟମ ଦଶକ ବେଳକୁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅଧିକ ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ସମାଜନିଷ୍ଠ ଓ ଆବେଗମୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏହି ସମୟବେଳକୁ ପଲ୍ଲୀର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମଣିଷ ଧୀରେ ଧୀରେ ସହରମୁଖୀ ହେବାକୁ ଲାଗିଛି । 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ନାଟରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରୁ ଆସି ରାଜଧାନୀ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ଏକ ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଇଛି । ସପ୍ତମ ଦଶକ ବେଳକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଆକର୍ଷଣର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ପାଲଟି ଯାଇଛି । ସହରରେ ନିଜର ସ୍ଥିତିକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଏହି ସମୟରେ ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଓ ଉଚ୍ଚମଧ୍ୟବିତ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହି ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଥିଲା ବାସ୍ତବରେ ଆର୍ଥନୀତିକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା । ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଓ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମସ୍ତେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଧିକ ପାବଚ୍ଛ ଚଢ଼ିବା ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ । ସମାଜବାଦୀ ନେତାଗଣ ନିଜକକୁ ରାଜା, ମହାରାଜାଙ୍କ ସ୍ତରରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରି ଆତ୍ମ ପ୍ରୌଢ଼ୀ ଦେଖାଉଥିଲେ । ତଳ ପାହାଚରେ ରହିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଉପର ପାହାଚ ଲୋକଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରୁଥିଲେ ହେଁ ନିଜେ ସେହି ପାହାଚରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହେବାପାଇଁ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲେ । 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ମହାଭାରତ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଯାଇ ବିଂଶ ଶତକରେ ଶେଷ ଦୁଇ ଦଶକରେ ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୀତିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ନିଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷରେ ମାତିଥିବା ଏହି ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଓ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର ସହରରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଇଂରାଜୀ ମାଧ୍ୟମ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନିଜର ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାର ମାନସିକତା ନେଇ କାର୍ଯ୍ୟପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ଏକ 'ସାମାଜିକ ଷ୍ଟାଟସ୍' ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଯାଇଛି । ପୁଣି ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନିଜର ପିଲାମାନଙ୍କୁ ନିର୍ବାଚନରେ ଭାଗନେବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେବା ସହିତ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଝିଅମାନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଶିଖାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସୀତାନାଥ ନିଜର ବଡ଼ପୁଅ ସନ୍ତାପକୁ ଇଂରାଜୀ ମାଧ୍ୟମ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପଢ଼ାଇଛନ୍ତି । ରେଭେନ୍‌ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପଢିବା ସମୟରେ ଷ୍ଟ୍ରାଇକ୍‌ରେ ଭାଗନେଇ ସନ୍ତାପ ଅନଶନ କରିଛି । ଜୀବନରେ ବହୁ ଉଚ୍ଚ ଆଶା ପୋଷଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ଶେଷରେ ସେକ୍ରେଟାରୀଆଟ୍‌ରେ କିରାଣୀ ଚାକିରୀ କରିଛି । ନିଜର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବିଚାରଧାରାର ଶିକାର ହୋଇ କୌଣସି ଅଫିସ୍‌ରଙ୍କୁ ଖାତିର କରିନାହିଁ; ଫଳରେ ସସ୍‌ପେଣ୍ଡ ହୋଇ ଘରେ ରହିଛି । ସେ ବିବାହ କରିଛି ଇଂରାଜୀ ମାଧ୍ୟମ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିବା ଏକ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର କନ୍ୟା ସିକତାକୁ । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶଗତ ବିଭେଦ ତଥା ଭିନ୍ନ ମାନସିକତା ଯୋଗୁଁ ଗୋଟିଏ ଘରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଗତିପଥ ଅଲଗା ହୋଇଯାଇଛି । ସୀତାନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁତ୍ର ସମ୍ବିତ୍ କଲେଜ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦର ସଭପତି ହୋଇ ନିଜ ରାଜନୀତିକ ଉଚ୍ଚଭିଳାଷ ପାଇଁ ନିଜ ଭଉଣୀ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ବର୍ଷାକୁ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ବଜାରରେ ଏକପଣ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛି । ପରିବାରର ଏହି ସଦସ୍ୟଗଣ ସୀତାନାଥଙ୍କୁ ଅଦରକାରୀ ବସ୍ତୁ ମନେ କରି ଘରର ପଛ ପାଖକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦେଇଛନ୍ତି । ବୟସାଧିକ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଅନ୍ଧ ହୋଇଯାଇଥିବା ସୀତାନାଥ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ଦେଖି ବଡ଼ ଅସହାୟ ଭାବରେ ପରାଜୟକୁ ବରଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ବିଚରା ଉଚ୍ଚବର୍ଗରେ ସାମିଲ ହେବାର ଅଭିଳାଷ ନେଇ ନିଜର ଗ୍ରାମର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜମି ବିକ୍ରୟ କରି ଗୋଟିଏ ଛିନ୍ନମୂଳ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିବାକୁ ଯାଇ ନିଃସ୍ୱ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁବାଦୀ ସଭ୍ୟତର ମୋହରେ ସେଦିନ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଯେଉଁ ଭୁଲ୍ କରିଥିଲେ, ବିଂଶ ଶତକରେ ଶେଷଭାଗରେ ସୀତାନାଥ ଠିକ୍ ସେୟା କରିଛନ୍ତି । ସମୟ ଓ ଚରିତ୍ର ବଦଳି ଯାଇଛି; ମାତ୍ର ମାନସିକତାରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନାହିଁ ।

ଏଠାରେ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଏକ ପ୍ରତୀକ, ସେ ପ୍ରତୀକ । ସେ ପ୍ରତୀକ ହୋଇପାରେ ଏକ ଅନ୍ଧ ମାନସିକତାର ଓ ଅନ୍ଧ ମୂଲ୍ୟବୋଧର । ବସ୍ତୁବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ମୋହପାଶରେ ବାଟବଣା ହୋଇଥିବା ଏହି ସବୁ ଚରିତ୍ର ଗଣ ସଦାବେଳେ ଅନ୍ଧ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର । ବସ୍ତୁବାଦୀ ସଭ୍ୟତାରେ ସବୁ ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ନା ସେମାନଙ୍କର ନିଜର ପରଂପରା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ଅଛି ନା ଅଛି ସେମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ନିଜର ପାରମ୍ପରିକ ଜୀବନବୋଧ ପ୍ରତି । ଏହିପରି ଏକ ସଙ୍କଟକୁ ନାଟ୍ୟକାର 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ନାଟକରେ ପରିବେଷଣ କରି ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ପ୍ରକଟ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ନିଜର ସାମାଜିକ ସଚେତନତାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଛନ୍ତି ।

'ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ' ନାଟକଟିର ପରିକଳ୍ପନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଏହି ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାକୁ ନେଇ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କିଛି ନା କିଛି ଦୁର୍ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛି । ଏ ଦୁର୍ଘଟଣା ହୋଇପାରେ ସାମାଜିକ କିମ୍ବା ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଥବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟିଲେ ଏପରି ଦୁର୍ଘଟଣା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ସାମାଜିକ, ରାଜନୀତିକ, ଅର୍ଥନୀତିକ ଅସ୍ଥିରତା ଗୋଟିଏ ଅପସଂସ୍କୃତିକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଚାଲିଛି ଓ ସମସ୍ତେ ଏହି ଅପସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ବାଟବଣା ହାଇ ଦୁର୍ଘଟଣାଗ୍ରସ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ତେଣୁ କୁହନ୍ତି "ଏ ସବୁକୁ ମୁଁ ଦୁର୍ଘଟଣା ବୋଲି ମନେକରେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସ୍ନେହ, ମମତା, ତ୍ୟାଗ, ମୈତ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତି ଅପାର୍ଥିବ ଭାବମାନଙ୍କର ଅନାଟନ ଘଟିଲେ ସମାଜ ଅସଭ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ଆମର ଯାତ୍ରା ଅସଭ୍ୟତାର ଦିଗନ୍ତ ଆଡ଼କୁ । ବର୍ବର ଜାଙ୍ଗଲିକତା ଭିତରେ ହଜିଯିବାର ଇଚ୍ଛା ପ୍ରଳୟର ପ୍ରଥମ ସୂଚନା । ଆମ ଭିତରେ ଅମୃତ ସନ୍ତାନଟିକୁ ବିଷ ଦେଇ ମରିଦେବା ପରେ ଆମର ହୃଦୟ ଓ ମନ ନର୍କରେ ରୂପାନ୍ତରିତ । 'ଦୁର୍ଘଟଣାବଶତଃ' ସେହି ଆସନ୍ନ ବିପଦର ନାଟ୍ୟରୂପ ।' ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଏକ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଗତିଶୀଳ । ଅନ୍ୟଭାବରେ କହିଲେ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ନର୍କରେ ଏମାନେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଅତୀତ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଯଥା-ମନ୍ତ୍ରୀ ଭଗିରଥୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାମନ୍ତରାୟ, ଶିଳ୍ପପତି ସୌଭାଗ୍ୟ ଦାସମାହାପାତ୍ର, ମନ୍ତ୍ରୀ, ହିପ୍ପୀ ଯୁବକ ସାଗର ସାମନ୍ତରାୟ, ଡି.ଆ.ଜି. ଗୁଣନିଧି, ନକ୍ସଲନେତା ଜୟନ୍ତ, ବାବା ଏବଂ ନର୍କଦୂତ ସମସ୍ତେ ନାୟକ ହେବାର ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜର ସ୍ଥିତି ପାଇଁ ଅପରକୁ ନର୍କ ମନେକରି ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ । ଯାହା ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଏକ ସାଧାରଣ ଘଟଣା ଥିଲା, ନର୍କରେ ପହଞ୍ଚିବା ମାତ୍ରେ ସବୁଗୁଡ଼ିକ ଅସାଧାରଣ ହୋଇଯାଇଛି । ସମାଜ ପରିଚାଳକ ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ହେଲେ ସମଗ୍ର ସମାଜ ଜୀବନ କିପରି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼େ, ତାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ନାଟକରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ । ପାରମ୍ପରିକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସମାଜ ଦିଗକୁ ଗତିକରି ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସଂଘଟନର କିପରି ମୁଖ୍ୟଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ, ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟ(ନର୍କ) ସୃଷ୍ଟି ହେଇଥିଲା, ତାର ପରିସମାପ୍ତି ଏଯାଏ ହୋଇପାରିଛି ବୋଲି ମନେହୁଏନା ।

ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି 'ମହାନାଟକ'ରେ ସାମାଜିକ ଓ କ୍ଷମତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅନ୍ତିମ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଯାଇଛି । ନାଟକର ନାୟକ ନିଜେ ସମ୍ରାଟ । ନିଜ ବିଚାରରେ ସେ ବିକଳ୍ପ ଇନ୍ଦ୍ର । ବିଦୂଷକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ବହୁ ବିଶେଷଣରେ ସମ୍ବୋଧିତ । କ୍ଷମତାର ମୃତ୍ତିକା ଭାଣ୍ଡଧରି ଏମାନେ ବେଶ୍ ନିଜକୁ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ଓ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ମନେକରିଥାନ୍ତି । ପରୋକ୍ଷରେ ଭାରତୀୟ ଗଣତନ୍ତ୍ର ସର୍ବଦା ଯେ ରାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ମାନସିକତାର ଶିକାର ହୋଇଛି, ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଅବଲମ୍ବନରେ ଏହାକୁ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ଗଣତନ୍ତ୍ର ନାମରେ ଏଠି ରାଜତନ୍ତ୍ର ଚାଲେ 'ଗଣ' ନାମରେ 'ଜଣ' ଶାସନ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଥାଏ । ଏଣୁ ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁ ଶାସନ ଅପେକ୍ଷା ଚାଟୁ ବଚନକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ପ୍ରମୋଦଶାଳାରେ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରାଜ୍ୟ ଶାସନ ଏକ ଆମୋଦଦାୟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ସାଂପ୍ରତିକ ନେତାମାନଙ୍କର ଶାସନ ପରିଚାଳନା ପଦ୍ଧତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହାର ଭୂରି ଭୂରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳିପାରିବ । ଏହି ନାଟକଟିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟର ବହୁ ଘଟଣା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଦେଶରେ ଖାଦ୍ୟାଭାବ ଥିଲେ ହେଁ ସରକାର ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ଖାଦ୍ୟ ମହଜୁଦ ଥିବାର ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ନାମରେ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରିୟାପ୍ରୀତି ତୋଷଣ, ସାଧାରଣ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପାଇଁ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ରାଜକୋଷରୁ ଖର୍ଚ୍ଚ କରାଯାଇ ମହୋତ୍ସବ (ବ୍ୟକ୍ତିଗତ) ପାଳନ, ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ବନ୍ଦ କରାଯାଇ ଶିକ୍ଷକ ଓ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିୟୋଜନ, ଅନାହର ବ୍ୟକ୍ତି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିଯୋଗ କଲେ କିମ୍ବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହେଲେ ଶାସନ ଦଣ୍ଡ ଦ୍ୱାରା ଦମନ ଆଦି ଘଟଣା କ'ଣ ସାଂପ୍ରତିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବିରଳ ? ତେଣୁ ଏହାର ଏକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଚିତ୍ରକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ ସଚେତନତାର ସହିତ ଏହି ନାଟକରେ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଚରିତ୍ରଗଣ ଭାରତୀୟ ଜନଜୀବନକୁ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥାନ୍ତି । ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିର ଏକ ପରୋକ୍ଷ ଚିତ୍ର ଯେକୌଣସି ସଚେତନ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଏଥିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବେ । ସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ "ମହାନାଟକ" ବୈପ୍ଳବିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ, ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁହେବ ।

ତାଙ୍କର 'ଆତ୍ମଲିପି' (୧୯୭୬) ଏବଂ 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା' (୧୯୭୭)ରେ ଶୈଳୀଗତ ପରୀକ୍ଷା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିଲେ ହେଁ ସମସାମୟିକ କିଛି ଘଟଣା ଏଥିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଏହି ସମୟରେ ରଚିତ 'ଅନ୍ଧନଦୀର ସୁଅ' ନାଟକଟି ଅଧିକ ସମାଜନିଷ୍ଠ ମନେହୋଇଥାଏ । ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରେ ରାଜକନୀତିକ ଅସ୍ଥିରତା, ବେକାରୀ ସମସ୍ୟା, ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଯୁବ ସଂପ୍ରଦାୟର ହିଂସାତ୍ମକ ଆଚରଣ, ନିଶାଦ୍ରବ୍ୟର ଅବାଧ ପ୍ରଚଳନ ଓ ସେବନ, ଆଞ୍ଚଳିକ ବୈଷମ୍ୟ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାକୁ ଏହି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । 'ଶେଷ ପାହାଚ' ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ଶେଷ ପାହାଚ (୧୯୮୦)ର ବୁଢ଼ା ମଦନା ପ୍ରଧାନ, ତା ଝିଅ କମଳୀ, କମଳୀର ପ୍ରେମିକ ଯଦୁଆ ନାଇକ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକରେ ଦେଖାଦେଇଚନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ଅବକ୍ଷୟ, ରାଜନୀତିକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ଅର୍ଥନୀତିକ ଅସ୍ଥିରତା, ନୈତିକ ଜୀବନର ସଂକଟରୁ ସତେ ଯେପରି ଏମାନେ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପୁଣି ଏହି ଚରିତ୍ରଗଣ ବିପରୀତ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱରକୁ ଉତକୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ ଆର୍ଥିକ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ଘଟୁଛି, ତାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା' (୧୯୮୬) ନାଟକରେ ଲୋକ କାହାଣୀ ଉପାଦାନ ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟର ବିଡ଼ମ୍ବିତ ରୂପକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ମାତ୍ର । ରାଜା ବିକ୍ରମ ସିଂଙ୍କ ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମସମୟିକ ଶାସନଧାରୀ ଅଭିଜାତଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ଚରିତ୍ରକୁ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରାଯାଇଛି । 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' (୧୯୮୭) ଏକ ବିଖଣ୍ଡିତ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଗତିଶୀଳ । ଏହାର କାହାଣୀ ଭାଗର ଚାରୋଟି ସ୍ତର ରହିଛି । ପ୍ରଥମ କାହାଣୀରେ ନିରୀହ ଶିକ୍ଷକ ଦନେଇ ମାଷ୍ଟ୍ର ରୋଗରେ ପୀଡ଼ିତ ହୋଇ କନ୍ୟା ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ହାତୀବାବା ନିକଟକୁ ପ୍ରେରଣ, ବାବା ତନ୍ତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ଧର୍ଷଣ କରି ଗର୍ଭବତୀ କରିବାପରେ ପଳାୟନ, ଲକ୍ଷ୍ମୀର ମାଳିସାହିରେ ଆଶ୍ରୟ, ତାର ପୁତ୍ର କାଳିଆ ହକର ରୂପେ ଖବରକାଗଜ ବିକ୍ରୟ, ବନ୍ୟା ଜଳରେ ଭାସି ଆସିଥିବା ହାତୀ ହାତୀର ଉପଦ୍ରବ, ରାଜଧାନୀବାସୀଙ୍କ ହାତୀ ରୋଗରେ ପୀଡ଼ିତାବସ୍ଥା, କାଳିଆ ହାତରେ ହୋମିଓପାଥି ପ୍ରୟୋଗ ଓ ହାତୀର ପ୍ରଳାପ କରି କାଳିଆକୁ ନିଧନ କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣା ରହିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତରରେ ଗ୍ରାମର ଗରିବ ଚାଷୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁକାର ଋଣ ଶୁଝିନପାରି ଦାଦନ ଶ୍ରମିକ ଭାବରେ ଗ୍ରାମ ତ୍ୟାଗ, ଏହାର ସୁଯୋଗରେ ତାର ପତ୍ନୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ଧର୍ଷଣ, କାଳିଆର ଜନ୍ମ, ସହରରେ ତାର ଖବରକାଗଜ ବିକ୍ରୟ ତଥା ଲକ୍ଷ୍ମୀର ମଳିସାହିରେ ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି । ପୁଣି କାଳିଆର ମୃତ୍ୟୁ, କ୍ଷମତାର ମୋହଭଙ୍ଗ (ତଥାକଥିତ କ୍ଷମତାଶାଳୀଙ୍କର), ତୃତୀୟ ଭାଗରେ ରାଜନୈତିକ ହାତୀଟି ସମାଜ, ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ସଂସ୍କୃତି-ସାହିତ୍ୟ ସବୁଥିରେ ଧସେଇ ପଶି ଉପଦ୍ରବ କରିବା, କ୍ଷମତାରୋଗରେ ପୀଡ଼ିତ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନଙ୍କର ମୋହଭଙ୍ଗ, ଚତୁର୍ଥଭାଗରେ ରାଜଧାନୀରେ ଅପସଂସ୍କୃତି ବଢ଼ିରେ ହାତୀଟିର ଆବିର୍ଭାବ ଓ ତାର ଆବିର୍ଭାବରେ କ୍ଷମତାଧାରୀଙ୍କ ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଚୟହୀନ ବାଳକଟିର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଆମ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସ୍ଥାଣୁତା, ବିଚାରହୀନତା, ମୂଲ୍ୟହୀନତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । 'ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା' ନାଟକଟିରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବସ୍ତୁବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ତଥା ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂକଟକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରିଥାଏ ।

ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ସ୍ୱଷ୍ଟରୂପ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗଣ ସାମସମୟିକ କାଳ ଖଣ୍ଡରୁ ଜନ୍ମହୋଇ ସାମାଜିକ ଅର୍ଥନୀତିକ, ରାଜନୀତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂକଟକୁ ପାଠକ / ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ଟେକି ଧରିଥାନ୍ତି । ଦୀର୍ଘ ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀ ଭାରତ ତଥା ବିଶ୍ୱର ବହୁ ଘଟଣାକୁ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଅଧିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ତଥା ସମୟସଚେତନ, ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇନପାରେ ।

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚିହ୍ନା-ଅଚିହ୍ନାର ରୂପକାର
ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ପ୍ରଫେସର୍ ଦେବୀ ପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓଡ଼ିଆ ସର୍ଜନଶୀଳ ଜଗତରେ ଏକ ସୁପରିଚିତ ନାମ । ୧୨ ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୪୪ ମସିହାରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏମ୍.ଏ. ପାଶ୍ କରିବାପରେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଚେତନାକୁ ଆଧାର କରି ନିଜର ଗବେଷଣାକର୍ମ ସମ୍ପାଦନ କରିଥିଲେ । 'ସାମ ସେପାଡ୍' ନାଟକକୁ ଆଧାର କରି ତାଙ୍କ ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧର ଶୀର୍ଷକ ଥିଲା: The splintered sefl: Character and vision in Sam Shepard's Play's. ଜଣେ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ଭାବରେ ଦୀର୍ଘ ୩୦ବର୍ଷଧରି ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଜନକ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନରେ କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବାହ କରିବାପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ରସୁଲଗଡ଼ସ୍ଥିତ 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନ'ନିଜସ୍ୱ ଇଲାକାରେ ତଥାପି ଏଯାବତ୍ କାର୍ଯ୍ୟରତ । ମୁଖ୍ୟତଃ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଛଳନାବିହୀନ ଏକ ନିଷ୍ଠାପର ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାପକ ଭାବରେ ସର୍ବତ୍ର ସୁପରିଚିତ । ୧୯୬୩-୬୪ ମସିହାରେ ଦୁଇ ପ୍ରଣୟି ଯୁଗଳଙ୍କ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ ଭିତରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରେ 'ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ' ନାଟକ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏକ ଅସହାୟ ବାଳକର ଏକ ଅଭିଜାତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବାର ସହିତ ସଂପର୍କ ଏବଂ ମୋହଭଙ୍ଗ ଦୃଶ୍ୟକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୁଏ ନାଟକ 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା' । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ୧୯୬୬ରେ ରଚିତ 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଚେତନାରେ ଏକ ଅଭିନବ ପରୀକ୍ଷା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏକ ଡାକବଙ୍ଗଳାକୁ ଆଧାର କରି ରାଜନୈତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଦେଇଥିଲା ଅକଳ୍ପନୀୟ ଲୋକପ୍ରିୟତା । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଏକ ଶିକ୍ଷାବିତ୍‌ର ଜୀବନକୁ ଆଧାରକରି ୧୯୬୬ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା "ହେ ପୃଥିବୀ ବିଦାୟ" । ସମସାମୟିକ ବସ୍ତୁବାଦୀ ପୃଥିବୀ ସହ ବେସାଲିସ୍ ମନୋବୃତ୍ତି ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅବକ୍ଷୟର ରୂପଚିତ୍ରକୁ ଧାରଣ କରିଥିଲା ଏଇ ନାଟକ । ସାମାଜିକ ସଂପର୍କହୀନତାକୁ ଆଧାରକରି ବ୍ୟକ୍ତି ବିଚ୍ୟୁତିର ଅସହାୟ କାରୁଣ୍ୟକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଥିଲା ତାଙ୍କ "ଗୁଣ୍ଡା" ନାଟକ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଏକ କଳ୍ପିତ ଇଲାକାକୁ ଯାତ୍ରା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅପେକ୍ଷାରତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାନସିକତାକୁ ଆଧାରକରି ଏହିନାଟକ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରାଚ୍ୟ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ସଂଘର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲା ତାଙ୍କ 'କବର' ନାଟକ । ଯଥାର୍ଥରେ ଉପନିବେଶବାଦର ମାନସିକତା ମଣିଷମନର ଯେଉଁ ହୀନମନ୍ୟତା ଆଙ୍କିଛି ତାର ଏ ସଫଳ ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ଏହି ନାଟକକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଆଧୁନିକତାରୁ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ଦିଗକୁ ଯାତ୍ରା ସପ୍ତମ ଦଶକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ଏକ ସମସ୍ୟା ବା ସମ୍ଭାବନା ତାହା ଏ ଯାବତ୍ ଅନୁତ୍ତରିତ, କିନ୍ତୁ ଏକଥା ସତ୍ୟ, ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ପ୍ରସଂଗ ଉପୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉତ୍ତର ସତୁରିର ସ୍ରଷ୍ଟା ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଛି ନିଶ୍ଚୟ । ଭାବ ଏବଂ ରୂପ ଉଭୟ ହୋଇଛନ୍ତି ପରୀକ୍ଷାର କ୍ଷେତ୍ର । ସେ ଦିଗରେ ବସ୍ତୁତଃ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱରହିଁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସ୍ରଷ୍ଟା ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ଇଲାକାରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ଛବି ଆଙ୍କିଛନ୍ତି 'ସେ ମରିଗଲେ' (୧୯୭୦) ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ । ବିଶ୍ୱ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ନୟାନ୍ତ ହୋଇ ମଣିଷ ଶେଷରେ ଖୋଜିଛି ଆପଣାର ରହସ୍ୟ । ଏ ଅନ୍ୱେଷା କେତେବେଳେ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛି ତ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଅନ୍ତରର ସୀମିତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଖୋଜିଛି ଆପଣାର ପରିଚିତି । 'ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ସେନାପତି ଓ "ଦର୍ପଣ ଉପାଖ୍ୟାନ" ଏପରି ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦାତ୍ମକ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଦେଇଛି ନାଟ୍ୟରୂପ । ଚେତନ ଏବଂ ଅବଚେତନ ମାନସର ରୂପାନ୍ତରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ 'ଉଡନ୍ତା ପହାଡ଼ର ଦର୍ଜା' । କୁହାଯାଏ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତିର ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଭଣ୍ଡାର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରଭୁତ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥାଏ । "ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା"ପରି ଏକ ନାଟକ ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଜଡ଼ବାଦୀ ମାନସିକତାର ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ରୂପଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ସ୍ରଷ୍ଟା ରମେଶ ପ୍ରସାଦ । "ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ ନାଟକ 'ମୁକ୍ତ ସଂଧାନରେ' ପାରିବାରିକ ସଂପର୍କ ବିରହିତ ଜଣେ ପ୍ରାଣୀ ବିଜ୍ଞାନୀ ବୈଜ୍ଞାନିକଙ୍କ କରୁଣ ଜୀବନଯାତ୍ରାକୁ ଆଧାରକରି ରୂପଲାଭ କରିଛି । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର 'ମହାନାଟକ' ଓଡ଼ିଆ ଲୋକକଥାର ପ୍ରୟୋଗରେ କାଳହୀନ ସମୟକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ଦିଗରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରୟାସ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ପରୀକ୍ଷାର ଧାରାରେ 'କେଜାଣି କାହିଁକି କେଉଁଠି କିପରି କେତେବେଳେ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଦେଇଛି ଅପୂର୍ବ ପରିଚିତି । ଗୋଟିଏ ଯାଦୁକରର କାଉଁରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ପକ୍ଷୀ ମଣିଷରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ଏବଂ କାଳହୀନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପୃଥିବୀରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ଏଠାରେ ସଫଳ ହୋଇଅଛନ୍ତି ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ସାମାଜିକ ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ବିବାହ ଏକ ପବିତ୍ର ବନ୍ଧନ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ କାମନାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଆକର୍ଷଣ ଏହାର ପ୍ରାଣବିନ୍ଦୁ-ଏହି ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଛି ଗୋଟିଏ ଯୁଦ୍ଧର ବିବରଣୀ । ସେହିପରି 'ପଶୁ' ଓ 'ସକାଳର ମେଘ' ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସଂଚରି ଯାଇଛି ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ରଚିତ "ଦୁର୍ଘଟଣାବଶତଃ" ମୃତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସ୍ମୃତିର ରୋମନ୍ଥନ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ "ଆନନ୍ଦ ନଗର ଯାତ୍ରା" ନବ ବିବାହିତ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ସୁଖର ସଂନ୍ଧାନ ଅନୁଭୂତିକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ ଭାବରେ 'ଶେଷ ପାହାଚ' ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଲୋକ ଚେତନା ସହ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟର ସୁମଧୁର ବିନ୍ୟାସ, ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା' ଏହି ବିନ୍ୟାସଧର୍ମୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ପରିପ୍ରକାଶ । ନାଟ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା ଧାରାରେ 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି', 'ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତ ଆଙ୍କିବାର ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀ'ପରି ବିବିଧ ପରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ଅଭିନବ ପ୍ରାଣସତ୍ତା । ମହାବାତ୍ୟା ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ 'ଜାତୀୟ ସଂକଟ' ରମେଶ ପ୍ରାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଚମତ୍କାରିତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଜଗତକୁ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଅବଦାନ ମଧ୍ୟ କମ୍ ସ୍ମରଣୀୟ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବିକ୍ ଓଡ଼ିଶାର ମାନଚିତ୍ରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ହାତଗଣତି କେତୋଟି ସହରକୁ ବାଦଦେଲେ ବିପୁଳ ଓଡ଼ିଆ ଜନ ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କରନ୍ତି ପଲ୍ଲୀରେ । ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ସହତ ଏମାନଙ୍କ ପରିଚିତ ଖୁବ୍ କମ୍ । ପଲ୍ଲୀବାସୀଙ୍କ ପାଇଁ ଯାତ୍ରା ହେଉଛି ମନୋରଞ୍ଜନର ମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଶୈଶବ କାଳର ସୁକୋମଳ ପଲ୍ଲୀ ଅନୁଭୂତି ସହ ପୁନର୍ବାର ସଂଯୋଜିତ ହେବାର ମାନସିକତା ଭିତରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ଯାତ୍ରା ସଂପର୍କ । ଫଳତଃ ପ୍ରାୟ ପଚିଶରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଗଣନାଟ୍ୟ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ରୂପଲାଭ କରିଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ 'ଭିନ୍ନ ଏକ ରାମାୟଣ ଅନ୍ୟ ଏକ ସୀତା', 'ଯେ ପକ୍ଷୀ ଉଡେ ଯେତେ ଦୂର', 'ଲକ୍ଷ୍ମଣର ତିନିଗାର' 'ଠିକଣା ହଜିଛି', 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆସୁଅଛି', 'ଡାହାଣୀ', 'ମଝି ନଈରେ ଘର', 'ଠାକୁର ଅଛନ୍ତି ଚଉବାହାକୁ', 'ମାଗୁଛି ଶରଧା ବାଲିରୁ ହାତେ', 'ଧନ ମୋର କଳାମାଣିକ', 'ଦେଉଳ ପଡ଼ିଛି ଦେବତା ନାହିଁ', 'ରାନୁ ଅପା ହଜିଛି' ଇତ୍ୟାଦି ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ବୌଦ୍ଧିକ ପରିସରରୁ ଆବେଗଗତ ଜଗତକୁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଏ ଯାତ୍ରା ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର କୋଣ ଅନୁକୋଣରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଅନେକ ନାଟକ ବେତାର ରୂପାନ୍ତର ମାଧ୍ୟମରେ ଅଗଣିତ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ-ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଛି । 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା', 'ସେ ମରିଗଲେ', 'ବବ୍‌ଲୁ' ବେତାର ନାଟକ ଭିତରେ ବେଶ୍ ସୁପରିଚିତ । 'ଅହଲ୍ୟା' ଏବଂ 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ବହୁ ଶ୍ରୋତା ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଜଗତ ସହିତ ରମେଶ ପ୍ରାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଲୋକପ୍ରିୟତା ମଧ୍ୟ ସୁପରିଚିତ । ତାଙ୍କରି ରଚନାରେ ଅଶୀ ଦଶକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର 'ସମୟ ବଡ଼ ବଳବାନ', ପରବର୍ତ୍ତି ସମୟରେ 'ଠାକୁର ଅଛନ୍ତି ଚଉବାହାକୁ' 'କୋଟିଏ ମଣିଷ ଗୋଟିଏ ଜଗା', 'ପଥର ଖସୁଛି ବଡ଼ ଦେଉଳୁ' 'ସୁଭଦ୍ରା', 'ସୌଭାଗ୍ୟବତୀ', ପରି ବହୁ ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟର ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସଫଳ ରୂପକାର । ଦୂରଦର୍ଶନର ବୃତ୍ତଚିତ୍ର ଏବଂ ଭାଷ୍ୟକାର ଭାବରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ସଫଳତାର ସହ କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବାହ କରିଯାଇଛନ୍ତି । 'ଚତୁର ବିନୋଦ', 'ଦାସବାବୁଙ୍କ ପରିବାର' କଟକ ଏବଂ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଦୂରଦର୍ଶନ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେବା ସହ ରଥଯାତ୍ରାରେ ବିବରଣୀ ଦୂରଦର୍ଶନ ଜଗତରେ ତାଙ୍କୁ ସୁପରିଚିତ କରିଛି । ଯାତ୍ରା ଏବଂ ନାଟକ ପରିକଳ୍ପନା ସହ ପ୍ରାୟ ଶତାଧିକ ନାଟକକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛନ୍ତି ଡ. ପ୍ରାଣିଗ୍ରାହୀ । ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନା ଠୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଏବଂ ଆଲୋକ ସଂପାଦନାରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛି । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଅନ୍ୟା', ହୃଷିକେଶ ମଲ୍ଲିକ୍‌ଙ୍କ 'ଧାନସାଉଁଟା ଝିଅ' ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ 'ସବରୀ' କବିତାର ଇଂରାଜୀ ରୂପାନ୍ତରଣରେ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଭୂମିକା ବେଶ୍ ସ୍ମରଣୀୟ । ଜଣେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଏବଂ ସ୍ତମ୍ଭକାର ଭାବରେ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଓ ପତ୍ରିକାରେ ଡ. ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଜଣେ ସୁପରିଚିତ ନାମ । ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ To be or Not be: The problem of being a spectator, 1983, Burning at the stakes: amateur theater workers in Orissa, 1983,Translation Boom: A new fangled menance, 1983 ବେଶ୍ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଚଳନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହ Two decades of Oriya writers conferance, Souvenir, 1985, Game as text and text as Game: Tendulkar's *Silence the Court is in Session*. RJES. Vol-8 Summer, 1998. ପ୍ରବନ୍ଧ ତାଙ୍କୁ ଦେଇଛି ଜଣେ ନିଷ୍ଠାପର ଗବେଷକର ଖ୍ୟାତି ।

ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଜଣେ ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ଆଧାର । ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦରରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସହ ଶତାଧିକ ଗୀତି କବିତାର ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବରେ ସେ ସୁପରିଚିତ । ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱୀକୃତି ସ୍ୱରୂପ ୧୯୮୩ ମସିହା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର,

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯୮୪ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର, ୧୯୯୧ ମସିହାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଓ ଜାତୀୟ ପୁରସ୍କାର, ୧୯୯୫ ଏବଂ ୨୦୦୨ ମସିହାରେ ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳ ଲୋକନାଟକ ସ୍ରଷ୍ଟା ପୁରସ୍କାର, ୨୦୦୧ ମସିହାରେ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର, ଏବଂ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ସ୍ମୃତି ପୁରସ୍କାର, ଧରିତ୍ରୀ ସମ୍ମାନ, ଓଡ଼ିଆ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ ସମ୍ମାନ ସେ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଦୀର୍ଘ ପଚାଶ ବର୍ଷଧରି ଓଡ଼ିଆ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଏପରି ଏକ ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଜୀବନ ଆଲେଖ୍ୟ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଏକ ଦୁରୁହ ବ୍ୟାପାର । ବିଶେଷ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଂସ୍କୃତିର ଭାଷ୍ୟକାର ଭାବରେ ଯେଉଁ ଅଭିନବ ଧାରାଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି; ତାହା କେବଳ ନୂଆ ପୀଢ଼ିକୁ ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ଦେଇନାହିଁ, ଓଡ଼ିଆ କଳାଗୌରବକୁ କରିଛି ପ୍ରସାରିତ ।

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ମାର୍ଜିତ ଦିଗକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ସଂପର୍କରେ ଆପଣାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି–

"ଆଧୁନିକତା' ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁଳଭାବରେ ଅପବ୍ୟବହୃତ ଏକ ଗ୍ରାମୀଣ ଶବ୍ଦ । ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ବହୁ ଉତ୍କଳୀୟ ବିଦ୍ୱାନ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଅତି ସହଜରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରନ୍ତି ।" [୧] ପୁନଶ୍ଚ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଂଗରେ ସେ କହନ୍ତି- "ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା' ନାମରେ ପ୍ରାଚ୍ୟକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରୁଥିବା ପଶ୍ଚିମା ଧନତନ୍ତ୍ର ଆଦି ଭାରତୀୟ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସକୁ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିପାରିନାହିଁ । ଏଇଠି ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ଅର୍ଥ ବିଶ୍ୱାସର ଭୂମିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ।"[୨] ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଧୃତିକୁ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟହେଲା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଆପଣାକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ଖୁବ୍‌କମ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ମାଟିର ପ୍ରୀତିରେ ଏତେ ଆତ୍ମସ୍ଥ ଥିବା ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ତଥା ଆହରଣ ସମୀକରଣ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକରକମ ବୃହତ୍ତର ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଥିଲା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଧରାକୋଟରେ ଜନ୍ମିତ ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟା ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ବାଣିଜ୍ୟକେନ୍ଦ୍ର ରାଜଧାନୀରେ ବହୁକାଳ କାଟିଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଠାରୁ ବେଶ୍ କିଛି ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଆପଣାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିନାହାଁନ୍ତି । ତେଣୁ ତ ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଯାତ୍ରା ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚୁର ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ: ଗଣନାଟ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଯାତ୍ରା ଜଗତରେ ସେ ଆପଣାର ପରୀକ୍ଷାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଲୋକ ହିଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେଉଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଅନୁଧ୍ୟାନର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । କଳା ରୂପଟିଏ କଳ୍ପନା କଲାବେଳେ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଭରତଲୀଳା, ଦଣ୍ଡନାଚ, ସୁଆଙ୍ଗ, ଛଉନୃତ୍ୟ, ଚଇତି ଘୋଡ଼ା, ଦାସକାଠିଆ, ପାଲା, ପଶୁମୁଖା ଓ କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଚୁର ଉପାଦାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ 'ଲୋକ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଏ- Though the terms loka, jana and Janapada mean people in general yet they are specifically referred to the rural people, the peasants, villagers and unlettered people, that explains the terms 'gramgita' (village songs) being used by some scholars as synonymous to folk song (s) Inspite of the fact that India basically is an agrarian society, a large bulk of population lives in village, and even our cities are nothing but an extension of villages, the Indian folk cannot be just equated with peasants. Indian folk, as else where comprises or people from all walks of life, the farmers, industrial workers, bureaucracy, etc. But then as explained earlier folk has traditionally been conceived as a related term." (୩) ଯଥାର୍ଥରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରଗତି ଓ ପରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଭାରତୀୟ ଏବଂ ସେହି ସୂତ୍ରରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସର୍ଜନାର କ୍ଷେତ୍ର ଥିଲା ବିପୁଳ ଜନତାର ପ୍ରକାଶ କ୍ଷେତ୍ର । ଅବଶ୍ୟ ଏ କଥା ସତ୍ୟ, ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ଫଳରେ, ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନା ପ୍ରତିଥିଲେ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆସକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅନୁସରଣ ପ୍ରଭାବ ଥିଲା ସୀମିତ ଏବଂ ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଖୁବ୍ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ବୃହତ୍ ପାଠକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ତତ୍କ୍ଷଣାତ୍ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟର ପରାଭବ ମଧ୍ୟ ଭୋଗ କରିଥିଲେ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ଖୁବ୍ ବେଶୀ । ଏହାକୁ ସୂଚାଇବାକୁ ଯାଇ; ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଂଗରେ କୁହାଯାଇଛି- "ସୂଚିତ ସମୟର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦିଗ୍‌ଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ ବୋଲି କୁହାନଯାଇ ବରଂ ନିଜ ମାଟି ଆଉ ମଣିଷଠାରୁ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିବାରୁ ନାଟକ ପାଇଁ ଅବକ୍ଷୟକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣିଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ନାଟକ ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ଅନୁରକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରଶ୍ନଚିହ୍ନ ଲଗାଯାଇପାରେ । ଏମାନଙ୍କର ଅନୁଭୂତି, ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି କେବଳ ସାଗର ସେପାରିର ଅଜଣା ଭୂଖଣ୍ଡ ପ୍ରତି ନିବଦ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିବାରୁ ଏହି ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ତେବେ ଅଷ୍ଟମ ଦଶକ ବେଳକୁ ଯେଉଁ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ, ସେମାନଙ୍କ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟି ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱ ସଚେତନ ହୋଇ ନାଟକ ଉପରେ ସଂଚରିଥିବା ବିଦେଶୀ ନିର୍ମୋକକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନିଜର ଭୂମି ପ୍ରତି ଅଧିକ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେବା ନାଟକ ପାଇଁ ବିଶେଷ ମଙ୍ଗଳପ୍ରଦ ହୋଇଥିଲା ।"

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିନ୍ତୁ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲା ଭିନ୍ନ । ମାଟିକୁ ଛାଡ଼ି ବୃକ୍ଷର ପରିକଳ୍ପନା ଅସଂଭବ ବୋଲି ସେ ସର୍ଜନାର ଆଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' (୧୯୬୯) ଠାରୁ ଏକ ବିଂଶର ମୁକ୍ତିବିଶ୍ୱର ବ୍ୟାପ୍ତି ଭିତରେ ମାଟିର ସଂପ୍ରୀତିକୁ ନେଇ କଳାକୃତି, ବିପୁଳ ପାଠକୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି । ଆତ୍ମଲିପି, ମହାନାଟକ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ, ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ, ଶେଷ ପାହାଚ, ଅନ୍ଧନଦୀର ସୁଅ, ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତ ଆଙ୍କିବାର ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀ, ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ, କମଳପୁର ଡାକଘର, ପକାକମଳ ପୋତ ଛତା, ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗ ଧର୍ମୀତାକୁ ଲୋକ ଜୀବନ ସହ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । 'ମହାନାଟକ' ଲୋକ କାହାଣୀର କଥାବୀଜକୁ ଆଧାର କରି ଆଧୁନିକ ଜଟିଳ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛି । ଦାସକାଠିଆ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଏହି ନାଟକରେ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ଦୃଶ୍ୟାରମ୍ଭରେ ବିଷୟ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନାଦେଇଛନ୍ତି-

"ହସ୍ତିନା ନାମେ ନଗର ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁ
ମହିମା କୀରତି ତାଙ୍କ କି କହିବି ଆଉ
ତାଙ୍କ ଶାସନରେ ପ୍ରଜା ଅତି ଗଦଗଦ ।
ରାତି ହେଲେ ପିଇବାକୁ ମିଳୁଛି ତ ମଦ
ଏଣିକି ଶାସନ ହେବ ପ୍ରମୋଦ ଶାଳାରେ
ରାତି ହେଲେ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ, ଶୋଇବେ ଦିନରେ
ଅତି ଆନନ୍ଦରେ କାଳ କରନ୍ତି ଯାପନ
ଚାଲଭାଇ ଦେଖିବାକୁ ଯିବା ସେହିସ୍ଥାନ ।" (ମହାନାଟକ, ପୃ-୧-୨)

ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ଶେଷ ପାହାଚ'ରେ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ସଂଯୋଗୀକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର, ସୂତ୍ରଧର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ସଂଯୋଜକ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରି ଜାତୀୟ ସଙ୍କଟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି । ଯାତ୍ରା ଆଦର୍ଶରେ 'ଅନ୍ଧ ନଦୀର ସୁଅ' ଏକ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ସମୟର ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି । ଲୋକ କାହାଣୀର ପ୍ରୟୋଗରେ 'ପକା କମଳପୋତ ଛତା' ଦଣ୍ଡନାଟର ଆନୁଭୂତିକୁ ପାଠକ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଚି । "ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତ ଆଙ୍କିବାର ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀ' ରାଷ୍ଟ୍ରଦେବତା ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଚେତନାକୁ ଆଧାର କରି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଦୈନ୍ୟତାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିଛି । ଅନାର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ୱାବସୁର ବିଶ୍ୱାସର ନୀଳମାଧବ ଆଜି ପଣ୍ୟ ଜଗତରେ କିଭଳି ବିଡମ୍ବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହାରି ଚିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି । ଯଥାର୍ଥରେ ଆତ୍ମନିରୀକ୍ଷା ହେଉଛି ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟର ମୂଳସୂତ୍ର । ଏକଦା ଉପନିବେଶବାଦର ବଳୟ ଭିତରେ ମାନବ ଯେଉଁ ମୁକ୍ତି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲା ତାହା ଏକ ଭୌଗୋଳିକ ଭୂଖଣ୍ଡ, ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନ ଥିଲା । ଅନ୍ଧକାର, କୁଂସାସ୍କାର ଭିତରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରି ଉପନିଷଦର ଆତ୍ମଜାଗୃତିକୁ ଏହା ପ୍ରକଟିତ କରିଥିଲା । ମହାମାନବୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ମୂଳମନ୍ତ୍ରକୁ ବାସ୍ତବିକ୍ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ମଞ୍ଚ କୌଶଳ, ଦୃଶ୍ୟପରିକଳ୍ପନା, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ବିଷୟ ସଂଯୋଜନାରେ ତାଙ୍କର ମାଟି ପ୍ରତି ଆତ୍ମୀୟତା ସର୍ବତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ । ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି- "ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅବଦାନ ହେଉଚି, ହୃଦୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ମସ୍ତିଷ୍କ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଚାଲିଯାଇଥିବା ନାଟକକୁ ପୁଣି ତା'ର ପୁର୍ବାବସ୍ଥାକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ଏବଂ ଏଥିରେ ସେମାନେ ସଫଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ପ୍ରାୟ ପାଖାପାଖି ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ହୃଦୟ ଆଉ ମସ୍ତିଷ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଟଣାଟଣି ଚାଲିଥିଲା, ତାହାର ଅବସାନ ଘଟି ନାଟକ ପୁଣି ରସର କେନ୍ଦ୍ରକୁ ଚାଲି ଆସିଛି ।" (୫) ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆଦ୍ୟପୁରୋଧା ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଆଗାମୀ' ଠାରୁ ନାଟ୍ୟ ଚେତନାର ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'କାଠ' କିମ୍ବା ସମକାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାର ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ଅସହାୟ ଈଶ୍ୱର' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ଅନ୍ୱେଷାର ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ । ଜୀବନ ଓ ଜଗତକୁ ବୁଝିବାର ଏବଂ ଅସମାଧିତ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀର ସମାଧାନ ପ୍ରୟାସ ସବୁଠାରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏ ସବୁ ଭିତରେ କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଆପଣାର ପୃଥିବୀକୁ ଏକ ନିଆରା ଢ଼ଙ୍ଗରେ ଖୋଜିବାରେ ମଗ୍ନ । ଏହି ଧାରାରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଭାବ, ରୂପ ଓ ରସ ଯେଉଁ ତ୍ରିବିଧ ଧାରାରେ ଶ୍ରୁଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି; ତାହା କାଳ କାଳ ପାଇଁ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ରହିବ ନିଶ୍ଚୟ । ପରମ୍ପରା, ଆଧୁନିକତା ଓ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ସବୁରି ମିଶ୍ରଣରେ ଏକ ନିଜ କଥାର ପ୍ରକ୍ଷାପକ ଭାବରେ ସେ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ । ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିସରରେ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଶେଷ ସଂଳାପ ।

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂକେତ ସୂଚୀ

୧- ପଟ୍ଟନାୟକ, ଡଃ ଦେବୀ ପ୍ରସନ୍ନ, ପ୍ରଧାନ, ଡଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର (ସଂ) ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା: ଏକ ପରିଚିତ, "ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜରେ ଆଧୁନିକତା ଓ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା", ଡଃ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ପ୍ରାଚୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨,୨୦୦୮, ପୃ-୯୬)

୨- ତତ୍ରୈବ-ପୃ-୧୩୭

୩- Handoo, Laita, Flokand Myth, Central Indstitute of Indian Languages, Manasaganagotri, Mysore, 1988 P-12)

୪- ଦାସ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର, ନାୟକ, ଡଃ, ରଞ୍ଜିତା ସ୍ୱାଇଁ, ଡଃ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର (ସଂ) ସାମ୍ପ୍ରତିକ ତଥା ସାହିତ୍ୟ, ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ, 'ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆନାଟକ', ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର୍, ୨୦୦୬, ପୃ-୭୮ ।

୫- ଦାସ, ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ପର୍ବ, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, କଟକ, ୨୦୦୮, ପୃ- ୪୫୧-୪୫୨ ।

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅତିକଳ୍ପନା ଓ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକ

ପ୍ରଫେସର ଗୁରୁଚରଣ ବେହେରା

ବାସ୍ତବତା ଭିତ୍ତିକ ବିଚାରକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉନଥିବା ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅତିକଳ୍ପନା କୁହାଯାଏ । ଯାହାକିଛି ବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ, ସେଥିରୁ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ବିଚ୍ୟୁତି ହିଁ ଅତିକଳ୍ପନା ଅଟେ । ଏହା ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଓ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ନୀତି ନିୟମର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ । ବାସ୍ତବତା କହିଲେ ସହମତିମୂଳକ ବାସ୍ତବତାକୁ ବୁଝାଏ । ଗ୍ରହଣୀୟ ସ୍ଥିତିର ଖୋଲାଖୋଲି ବିରୋଧାଚରଣ ଅତିକଳ୍ପନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଅସମ୍ଭବ, ଅବାସ୍ତବ, ନାମହୀନ, ଆକାରହୀନ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପହୀନ, ଅଜ୍ଞାତ, ଅଦୃଶ୍ୟ, ଅସଂଲଗ୍ନ, ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସ୍ଥିତିଗୁଡ଼ିକ ଅତିକଳ୍ପନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ତଥ୍ୟ ଓ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ଅପ୍ରାକୃତିକ ଭାବରେ ଯୋଡ଼ିଲେ ଯେଉଁ ଉଦ୍ଭଟ ଓ କିମ୍ଭୁତସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାହା ଅତିକଳ୍ପନା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ପ୍ରକୃତି ଜଗତରେ ମଣିଷ ଓ ହାତୀର ମୁଣ୍ଡ ଅଲଗା ଅଲଗା ଜୀବବିଶେଷ; ମାତ୍ର, ମଣିଷର ଶରୀର ଓ ହାତୀର ମୁଣ୍ଡକୁ ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ଯେଉଁ ଅଦ୍ଭୁତ ଆକାରର ଜୀବ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାହା ଏକ ଅତିକଳ୍ପିତ ସୃଷ୍ଟି-ଗଣେଶ । ମିଥ୍ ଭାବରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଚେତନା ରୂପେ ତାହା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି । ମଣିଷର ଶରୀରରେ ଦୁଇଟି ଡେଣା ଯୋଡ଼ି ଦେଲେ ସେ ଉଡ଼ିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ । ଏହା ଉଡ଼ନ୍ତା ଜୀବ-ଅତିକଳ୍ପନା । W.R.Irwin ଙ୍କ ମତରେ ଅତିକଳ୍ପନା ହେଉଛି, 'Overt violation of what is generally accepted as possibility.'

ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ବାସ୍ତବତାର ଅନୁକୃତି ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିଭୂମି ହୋଇଆସିଛି । ପ୍ଲାଟୋ, ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ ଓ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ପୁସ୍ତକ ଓ ବାସ୍ତବ ଦୁନିଆ ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କକୁ ଅନୁକୃତିମୂଳକ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱକରଣ ବୋଲି ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ଘଟଣା ଚରିତ୍ରର ସମ୍ଭବତ ଓ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଆଧାର କରି ପ୍ଲାଟୋ, ଆରିଷ୍ଟଟ୍‌ଲ, ଟାସୋ, ହବ୍‌ସ୍, ଜର୍ଜଗ୍ରିନ୍‌ଭିଲେ ଅତିକଳ୍ପନାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖାନ କରିଛନ୍ତି । ଡାଭିଡ୍ ହ୍ୟୁମ୍ ଏହାକୁ Threat to Sanity ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଯଦିଓ ଆଲୌକିକତା ଓ ଆଲିଗରୀକୁ (ଯେଉଁଥିରେ ମାନବୀୟଗୁଣଗୁଡିକ ଚରିତ୍ରର ରୂପ ନେଇଥା'ନ୍ତି) ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି; ମାତ୍ର ତାହା ଅତିକଳ୍ପନା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ସ୍ଥିତି ଓ ଆଚରଣରେ ପରିଲକ୍ଷିତବ ଜନ୍ମ, ବୃଦ୍ଧି, ମୃତ୍ୟୁ, ସୂର୍ଯୋଦୟ ସୂର୍ଯାସ୍ତର କ୍ରମିକତା ଆଜି ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମ ଅନୁକୃତିର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଏଠି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତିର ନିୟମଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓ ନିର୍ଣ୍ଣିତ । ଅତିକଳ୍ପନାରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟିପାରେ । ବହୁ ଚମତ୍କାର, ଆଲୌକିକ ଅସମ୍ଭବ ଅପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟଣାମାନ ଜନ୍ମ ନେଇପାରେ । ଅନୁକୃତିର ଦ୍ୱିତୀୟ ନିୟମ- କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ, କାରଣ ପରିଣତର ସଂହତି । ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ଅନ୍ୟ ଏକ ଘଟଣାର କାରଣ ହୋଇପାରେ ଏବଂ ସେହି ଘଟଣା ଅନ୍ୟ ଏକ ଘଟଣାର ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ନିୟମ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ଏବଂ ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରଥମ ନିୟମ ଭିତରେ ନିହିତ ଅଛି । ମଣିଷ ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିପାରେ, ଏହି ପରିକଳ୍ପନାରେ ଉଡ଼ିବା କାର୍ଯ୍ୟର କାରଣ ମଣିଷ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହା ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କର ନିୟମକୁ ହିଁ ବିରୋଧ କରୁଛି ।

କାଥ୍‌ରାଇନ୍ ହ୍ୟୁମ୍ ତାଙ୍କର Fantasy and mimesis : Responses to Reality in Western Literature ପୁସ୍ତକରେ ଅତିକଳ୍ପନାକୁ ପାଞ୍ଚଟି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଛନ୍ତି-ଏଗୁଡ଼ିକ ଲେଖକର ଜଗତ, ପାଠକର ଜଗତ ଓ ପୁସ୍ତକର ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଯୋଗାଯୋଗ ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଲେଖକ ତା' ଜଗତର ପ୍ରଦତ୍ତ ବସ୍ତୁକୁ ବେଳେବେଳେ ଏପଟ ସେପଟ, ଅତିରଞ୍ଜିତ ବା ବିକୃତ କରି ଅତିକଳ୍ପନା ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଏକପ୍ରକାର ଅଦ୍ଭୁତ ସଂଯୋଗୀକରଣ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ 'ହୟବଦନ' ପରି ଅତିକଳ୍ପନା ଗଢ଼େ । ଏହାର ପରିଣତି ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବା ପାଗଳାମୀ, ରହସ୍ୟମୟ ବା ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ହୋଇପାରେ । ଏହାର ସଦୁପଯୋଗ ହିଁ ଲେଖକୀୟ ସ୍ୱକୀୟତା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଅନ୍ୟ ଅତିକଳ୍ପିତ ସାହିତ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟ ଲେଖକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ, ତା'ର ସୃଷ୍ଟି ଭିତରକୁ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରି ଅତିକଳ୍ପନାର ରୂପ ଦିଏ । ରୋମାନ୍‌ସ୍‌ରେ ସଂଘଟିତ ଚମତ୍କାରିତା ବ୍ୟଙ୍ଗ ରଚନାର ବ୍ୟଙ୍ଗାନୁକୃତି (Caricature) ଓ ବିକୃତିକରଣ, ସ୍ୱପ୍ନ ଜୀବନର ଅଲୌକିକତା ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ତୃତୀୟତଃ ଲେଖକ ସମୟେ ସମୟେ ପାଠକର ଇଚ୍ଛା ଓ ବ୍ୟଗ୍ରତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରେ । ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ଅତିକଳ୍ପନା ପାଠକକୁ ଆହ୍ଲାଦିତ କରିପାରେ, ତା' ଦୁନିଆକୁ ନବୀକରଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରେ, ବାସ୍ତବ ଜଗତ ତା' ପାଇଁ ହାଲୁକା ମନେହୁଏ ଏବଂ ତାହା ପାଠକର କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତା ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିପାରେ । ବେଳେବେଳେ ଯାହାକିଛି ଗ୍ରହଣୀୟ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରାଯାଉଥିବା ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ପାଠକ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚତୁର୍ଥତଃ ପାଠକ ତା'ର ନିଜର ଜଗତଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଶିଶୁସାହିତ୍ୟ ଓ ବୟସ୍କଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ସମପରିମାଣ ଓ ସମ ପ୍ରକାରର ଅତିକଳ୍ପନା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନ ପାରେ । । ପଞ୍ଚମତଃ, ଲେଖକ ଓ ପାଠକର ବିଚାରଗତ ଭିନ୍ନତା ଅତିବାସ୍ତବତାର ଆକଳନର ଏକ ସୂତ୍ର । ଲେଖକଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପାଦିତ ବାସ୍ତବତା କେତେକ ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ଅବାସ୍ତବ ହୋଇପାରେ । ରାମରାଜ୍ୟ (Utopia) ସମ୍ପର୍କୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଲେଖକପାଇଁ ବାସ୍ତବ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଅନେକ ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ତାହା ଅବାସ୍ତବ ।

ଯୁକ୍ତି ଓ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣର ନିଗଡ଼ ଭିତରେ ଜୀବନକୁ ଧରିରଖିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଜୀବନର ଆବେଗ, ରହସ୍ୟମୟତା, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସମ୍ଭାବନାର ଅସୀମତାକୁ ଅଙ୍କକଷା ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତିକଳ୍ପନାର ଯଥାର୍ଥତା ରହିଛି । ଲୌକିକତା ପରି ଅଲୌକିକ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗତ ଓ ଯଥାର୍ଥ । ଇଚ୍ଛା, କାମନାର ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ କଳ୍ପଲୋକର ପରିକଳ୍ପନାହିଁ ଅତିକଳ୍ପନା । ରୋଜମାରି ଜାକ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଅତିକଳ୍ପନା ହେଉଛି-"Literature of desire, which seeks that which is experienced as absence and loss (Fantasy-3) । ଜୀବନର ଅଭାବ ଓ କ୍ଷୟର ଅନୁଭୂତିକୁ ଅତିକଳ୍ପନା ଦେଉଛି କାମନାର ସାହିତ୍ୟ । ମଣିଷର କାମନା ଅପରିସୀମ । କାମନା ଜନ୍ମନିଏ ଅଭାବବୋଧରୁ ଏବଂ ଅତିକଳ୍ପନା ହେଉଛି ଅସୀମ କାମନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକୁ ପୂରଣ କରିବାପାଇଁ କଳ୍ପନା ତୀବ୍ର ଶୋଣିତ ହୁଏ । ସାମୁହିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂସ୍କୃତିରେ ରହିଥିବା ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ, ନିରବିଯାଇଥିବା ସ୍ୱର, ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଇଥିବା ରୂପର ସନ୍ଧାନହିଁ ଅତିକଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଜାକ୍‌ସନ ସେଥିପାଇଁ କହିଛନ୍ତି-The fantastic traces the unsaid and the unseen of culture that which has been silenced, made invisible covered over and made absent."(୪)

ବାସ୍ତବ ନିୟମକୁ ଭାଙ୍ଗିପକାଉଥିବା, ବଦଳାଇ ଦେଉଥିବା ଅତିକଳ୍ପନା ସାଧାରଣରେ ଗୃହୀତ ପାବଚ୍ଛିକରଣ (hierarchical order) ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ବାସ୍ତବତା ଓ ଅବାସ୍ତବତା ଅନୁକରଣ ଓ କଳ୍ପନା, ସମ୍ଭବ ଓ ଅସମ୍ଭବ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ଦେଶୀୟ, ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ, ଶିଷ୍ଟ ଓ ଅଶିଷ୍ଟ ସଭ୍ୟ ଓ ଗାଉଁଲି ମଣିଷ-ସକଳ ପ୍ରକାରର ନିର୍ମିତ ବର୍ଗୀକୃତ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଅତିକଳ୍ପନା ଭାଙ୍ଗିପକାଏ । ଭାଙ୍ଗିପକାଏ ବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଲୋଚନା ପରିଭାଷା ଅନୁସାରେ ଏହା ତାହାକୁ ବିନିର୍ମିତ(deconstruct) କରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

It is an inverted from of myth. It forces upon the unknown within the present discovering emptiness inside in an apparently full reality. Absence itself is foregrounded, placed at the semantic centre of the text. (Jackson 158-159)

ଜାକ୍‌ସନ୍ ଏହି ଓଲଟିକରଣ ବା ବିଧ୍ୱସ୍ତିକରଣ (Subversion) ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ରୁଷୀୟ ସମାଲୋଚକ ଟୋଡ୍‌ରୋଭଙ୍କ ମତରେ ଅତିକଳ୍ପନାର ମୁଖ୍ୟ ସର୍ତ୍ତ ହେଉଛି ଦ୍ୱିଧା-ଭାବ (hesitation)। ବାସ୍ତବତା ଅବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଦୋଳାୟମାନ ଅବସ୍ଥା । ପରୀକହାଣୀ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରିଥିବା J.R.R.Tolkiens ଅତିକଳ୍ପନାକୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରସୂତ ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି । ଆମକୁ ଏହା ଅଜଣାର ସ୍ୱାଦଦିଏ । ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତା ଓ ମୃତ୍ୟୁର କୁତ୍ସିତ ପରିବେଶଠାରୁ ଦୂରେଇ ଦିଏ । ସୁଖଦ ସମାପ୍ତିପାଇଁ ଆମକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦିଏ। ଅତିକଳ୍ପନା ହେଉଛି natural human activity which does not either blunt the appetite for, nor obscure the perception of scientific verity *(Fantasy and Mimesis, 16)* ଇର୍‌ଉଇନ୍ ଅତିକଳ୍ପନାକୁ ଏକପ୍ରକାର କ୍ରୀଡ଼ା ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଖେଳ ସମୟରେ ଖେଳାଳୀମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ସେମାନଙ୍କ ବାସ୍ତବଜୀବନଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଖେଳ ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ଜଗତର ଧାରଣା ଦିଏ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ; ମାତ୍ର ଏହା ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା ପରସ୍ପର ବିରୋଧାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ହିଁ ଆମ ପାଖରେ ଖୋଲିଦିଏ । "ଅତିକଳ୍ପନା' ସେହି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ମାନସିକତାର କାବ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ । ଅନୁକୃତିର ଉଚ୍ଚାରଣ ପରି । ଅତିକଳ୍ପନା ଅନୁକୃତିର ଗତାନୁଗତିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ଏହା ମଣିଷକୁ ଏକ ଅଲଗା ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଏ । ଆମ ପୁରାଣ, ଲୋକକାହାଣୀ ଏ ପ୍ରକାର ଅତିକଳ୍ପନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାରଦଙ୍କର ଆକାଶରେ ଉଡ଼ି ଉଡ଼ି ବିଶ୍ୱଭ୍ରମଣ, ହନୁମାନର ଗନ୍ଧମର୍ଦ୍ଦନ ପର୍ବତ ଉତ୍ପାଟନ, ପଶୁପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ମଣିଷ ପରି କଥୋପକଥନ ଓ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, ପକ୍ଷୀରାଜ ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ି ରାଜକୁମାରର ଜଗତଭ୍ରମଣ-ଅନେକ ଅଲୌକିକ ଓ ଅବାସ୍ତବ ଘଟଣା ଆମ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅଂଶବିଶେଷ । ସାଧାରଣ ଲୋକମାନସରେ ତାହା ସଜୀବ ଏବଂ ଅବଚେତନରେ ସଞ୍ଚିତ ଓ ଜୀବନ୍ତ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କଥା ସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଅନୁକୃତିମୂଳକ ଥିଲା ଏବଂ ତାହା ଜୀବନର ଏହି ସ୍ୱପ୍ନଚାରିତାକୁ ଉଦ୍ଭଟ ଓ ଅମୂଳକ କହି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିଲା । ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିର ଉଦ୍ଭବ, ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅବକ୍ଷୟ ଓ ଜୀବନ ସଂଘର୍ଷର ଜଟିଳତା ମଣିଷକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ କଲା । ବାସ୍ତବତାବାଦର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ ଓ ଏକାଚାଟିଆପଣକୁ ଜାହିରି କରିବାକୁ ଯାଇ ଅନ୍ୟସବୁକୁ କୁସଂସ୍କାର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରିବା ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଏକ ରାଜନୀତିକ ମସୁଧା ହୋଇପାରେ । ଯୁକ୍ତିବାଦୀ, ଶିଷ୍ଟ, ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିଜାତବର୍ଗଙ୍କ (elite)ଙ୍କର ନାକଟେକାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇ ସରଳ ଲୋକବିଶ୍ୱାସ, ଲୋକଧାରଣା ଆଧାରିତ ଅତିକଳ୍ପନା ଉପେକ୍ଷିତ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଭାବେ ଲୁପ୍ତ-ପ୍ରାୟ ଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଓ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକଳ୍ପ ହେଲା ଏହି ଉପେକ୍ଷିତ, ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ପୁରୋଭାଗକୁ ଆଣିବା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଆସନ ଦେବା ।

ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର ଏକକ ଓ ସଂହତ ସତ୍ତା ବା ପରିଚୟ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛି । ଈଶ୍ୱର ବା ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ଶକ୍ତି ସଂପର୍କୀୟ ବିଶ୍ୱାସ ଜୀବନର ଯୋଗସୂତ୍ରକାରୀ ବା ସଂହତ ସୂତ୍ରରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । ଏହି ବିଶ୍ୱାସର ଅପସାରଣ ଫଳରେ ସତ୍ୟକୁ ବିଖଣ୍ଡିତ ଓ ଅନେକାୟିତ କଲା । ମଣିଷର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ହେଲା ଏକ ବିଖଣ୍ଡିତ, ବିଭକ୍ତ ସତ୍ତା । ସେ ଯେପରି ଅନେକ ପରିଚୟ, ଅନେକ ପ୍ରତିଫଳନ, ଅନେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସମାରୋହ । ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି-ସମ୍ପର୍କର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାରଣୀରେ ଜଣେ ମଣିଷ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅବତାର ନିଏ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ତାର ସଂଜ୍ଞା ବଦଳିଯାଏ । ଏହି ବିଭକ୍ତ ଅସଂଲଗ୍ନ, ଯୁକ୍ତି ବିହିର୍ଭୂତ ପରିଚୟ-ସମୂହକୁ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟଧାରା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ । ତେଣୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅତିକଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଲା । କାଫ୍‌କାଙ୍କର Metamorphosis କାହାଣୀରେ ଗ୍ରୀଗୋରୀ ସାମସା ଏକ ବିରାଟ ପୋକରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବା, ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ ନାଟକ Rhinocerosରେ ଲୋକ ଗଣ୍ଡା ପାଲଟି ଯିବା, ମଣିଷର ମାନସିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଅବନତିର ପ୍ରସାରିତ ରୂପକଳ୍ପ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମଣିଷ କି ପରିଚୟ ବା ରୂପ ନେଉଛି ତାହାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳନ । କାଫ୍‌କା ଟମାସ୍ ପାଇଞ୍ଚନ କୁର୍ଟ ଭନେଗଟ ଆଦି ଲେଖକମାନେ ଅତିକଳ୍ପନାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଉପଯୋଗ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବା ଯେ, ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ହୋଇଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଧାରାର ଓଡ଼ିଶୀ ସଂସ୍କରଣ । ହେନରିକ୍ ଇବ୍‌ସେନ୍ ଓ ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼ଶଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦୀ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକର ଧାରାରେ କାଳୀଚରଣ, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟକୀୟ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇଛି, ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ ବଶ୍ୱନାଟକରେ ତୁମୁଳ ଆଲୋଡ଼ନ ଦେଖାଦେଇଛି । ତାହା ହୋଇଛି ବାସ୍ତବବାଦ ବିରୋଧୀ, ଅଣଆରିଷ୍ଟଟେଲୀୟ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା । ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍ଙ୍କର Waiting for Godot ଏହି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର 'ଶୁଭାରମ୍ଭ' । ସୁଗଠିତ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା (Well-made play tradition)କୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖାନ କରି ଆଧୁନିକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରୂପେ ଏହି ଆଦର୍ଶକୁ ଲେଖକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ଅସଂଲଗ୍ନତା, ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀମୁକ୍ତ ଘଟନା-ସମାବେଶ, ସୁଗଠିତ ପ୍ଲଟ (ପ୍ରାରମ୍ଭ-ମଧ୍ୟଭାଗ-ପରିସମାପ୍ତ ବା ଉପକ୍ରମଣିକା-ଶୀର୍ଷ ଆରୋହଣ-ପତନ ସଂଗଠିତ ପ୍ଲଟ୍) ବା କାହାଣୀର ଅନୁପସ୍ଥିତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିଖଣ୍ଡିତ ସଂଳାପ, ଯୋଗାଯୋଗର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଭାଷାର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ, ମଞ୍ଚପରିକଳ୍ପନାର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଆଦି ଏହି ନାଟ୍ୟରୀତିର ଲକ୍ଷଣ । ବେକେଟ୍ଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଣସାମାଜିକ, ଆବ୍‌ଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ସ୍ତରର ଜୀବ ଓ ଘଟନା ସମୂହ ସେହିପରି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଓ ଅକଳ୍ପନୀୟ । ସର୍କସ୍‌ର ଜୋକର ପରି ସେମାନେ ହାସ୍ୟ ଓ କରୁଣ ରସ ବିମିଶ୍ରିତ ଅଣଚରିତ୍ର । ଶାରୀରିକ ବିକୃତୀକରଣ, ଖର୍ବିକରଣ, ବିଖଣ୍ଡିକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ବେକେଟ୍ ଉଭଟ ଜୀବନର ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବାବେଳେ ଆୟାନେସ୍କୋ ଶାରୀରିକ ରୂପାନ୍ତରିକରଣ, ପରିଚୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଘଟାନ୍ତର ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ନାଟ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ ନାଟକରେ ଅତିକଳ୍ପନାର ବହୁଳତା ପ୍ରକାଶପାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ବେକେଟ୍ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏମାନେ ନିଜ ନିଜ ବାଟରେ ନିଛକ ଓଡ଼ିଶୀ ଜୀବନ ଓ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଆଲେଖ୍ୟକାର ।

(୨)

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ-ତୀବ୍ର ଉତ୍ତର-ଉପନିବେଶବାଦ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ଧ ଅନୁସରଣ ପ୍ରତି ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସ୍ୱର ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଅନୁରଣିତ । ଉପନିବେଶବାଦର ସ୍ମୃତିକୁ ଜାଗ୍ରତ ରଖିବା ଓ ନବ୍ୟ ଉପନିବେଶବାଦର ଆବେଗ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ କିପରି ଭାରତୀୟଙ୍କୁ ଗ୍ରାସ କରିଛି ତା'ର ପ୍ରତିରୋଧ ହିଁ ଉତ୍ତର ଉପନିବେଶବାଦ । କ୍ଷମତାପନ୍ନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ବିକଳ୍ପ ସ୍ୱରୂପ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏବଂ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ବଳୟ ଭିତରେ ଅବଲୁପ୍ତ ପ୍ରାୟ ଗ୍ରାମ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂସ୍କୃତି ଅବହେଳିତ ଜନଜାତିର ସଂସ୍କୃତିକୁ ପୁରୋଭାଗକୁ ଆଣିବା ଓ ତା'ର ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଛି । ବିରୋଧାଚାର (resistence) ବହୁସ୍ତରୀୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିରୋଧୀ ମାନସିକତା ଜାତୀୟତାବୋଧ ଏବଂ ଜାତୀୟତା (nation-state) ସମୁଦାୟୀକରଣ (totalisation)ର ବିଚାରରୁ ସୃଷ୍ଟି । ପୁନଶ୍ଚ ଶିଶୁବର୍ଗ ଓ ଜନଜାତିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ମାନସିକତା । ତେଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଲେଖକଜୀବନ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେହି ନ୍ୟାୟରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଲୋକସଂସ୍କୃତିକୁ ଅନ୍ୟତମ ଉପାଦାନ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଦୁଇଗୋଟି କାରଣ ରହିଛି । ପ୍ରଥମତଃ- ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉପନିବେଶୀ ସଂସ୍କୃତିର ବିରୋଧ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଶିଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତାୟିତ ମୁଖ୍ୟଧାରା ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିରୋଧ । ଲୋକ ଧାରଣାର ଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶରୂପେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଅତିକଳ୍ପନାକୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଅଜଣା ନାଟକୀୟ ରୀତିରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଲୋକ-କାହାଣୀ, ଲୋକ-ନାଟକ ଓ ଲୋକ ପ୍ରବାଦକୁ ଆଧାର କରି ନାଟକରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଆଧୁନିକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଛି । ଅବୋଲକରା କାହାଣୀ, ଅବୁଝା ରାଜା ଗପ, ଯାତ୍ରା, ଦାସକାଠିଆ ଆଦି ଲୋକନାଟକର ନାଟକୀୟ ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଆମେ ତାଙ୍କୁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର, ମୋହନ ରାକେଶ୍, ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ଼ ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କରିପାରିବା ।

ଲୋକକାହାଣୀ ଓ ଲୋକନାଟକ ଭିତରେ ସେ ଠାବ କରିଛନ୍ତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟରୀତି ପିରାନ୍ଦେଲୀୟ ଓ ବ୍ରେଶ୍‌ଟୀୟ ନାଟ୍ୟରୀତି । ନାଟକ ଯେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ହୋଇପାରେ ଏହା ଇଟାଲୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଲୁଜ ପିରାଣ୍ଡେଲୋ ତାଙ୍କର "Six characters in search of an author" ପରି ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ନାଟକ, ନାଟକ-ଭିତରେ-ନାଟକ ଏବଂ ମେଟାଥିଏଟରୀୟ ଶୈଳୀ ପିରାନ୍ଦେଲୋ ନାଟ୍ୟଜଗତକୁ ଅବଦାନ । ଆମ ଲୋକକାହାଣୀର ଗୁଚ୍ଛ-କାହାଣୀରୀତି-କାହାଣୀରୁ କାହାଣୀ, କାହାଣୀ ଭିତରେ କାହାଣୀ ଓ କାହାଣୀର ପ୍ରଶାଖାୟନ ରୀତି ପିରାନ୍ଦେଲୀୟ ଶୈଳୀର ଅନୁରୂପ । ବ୍ରେଶ୍‌ଟ୍‌ଙ୍କର ଏପିକ ଥିଏଟର ରୀତି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକଠାରୁ ଦୂରେଇ ରଖି, ଭାବାବେଗରେ ବିମୋହିତ ହେବାକୁ ନଦେଇ ଏକ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଅବିଷ୍ଟ କରେ । ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ, ବର୍ଣ୍ଣନାଗୀତି, ନାଚ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅତିମାନବୀୟ ଘଟଣାର ଉପସ୍ଥାପନା ଆଦି ଯାତ୍ରା, ତାମସାରେ ଅଲକ୍ଷଣୀୟ । ଯାହାକି ସ୍ୱାଭାବିକ ନାଟକୀୟତା ଭାଙ୍ଗିଦିଏ ଓ ମଞ୍ଚଠାରୁ ଦର୍ଶକକୁ ଅଲଗା କରିଦିଏ । ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରହୀଙ୍କର ତିନୋଟି ନାଟକ *"ମହାନାଟକ"* (୧୯୭୨), *"ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା"* (୧୯୭୭) ଓ *"ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି"* (୧୯୮୪)ର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସଂକେତ ଓ ସୂତ୍ର ତାଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ରେଶ୍‌ଟୀୟ ପୃଥକୀକରଣ ଆଙ୍ଗିକ "ବିନ୍ଦୁବଳୟର" ପରିସମାପ୍ତିରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଯେତେବେଳେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାୟିକାର ଚିଠି ନେପଥ୍ୟରୁ ପଢ଼ାଯାଇଛି, ସେତେବେଳେ ମଞ୍ଚମାୟାର ଆବେଶରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ଦର୍ଶକମାନେ । "ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି" (୧୯୭୦)ର ମୂକ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ରଖିଛି । "ନାଟକ-ଭିତରେ-ନାଟକ"ର ସୂଚନା ରହିଛି "ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଆମ୍ଭେମାନେ"ରେ ।

ଆମେରିକାରେ ଷଷ୍ଠ ସପ୍ତମଦଶକର ବେଳକୁ ଯେଉଁ (Open theatre) ମୁକ୍ତ ଥିଏଟର ବା ଆଂଶିକରେ ରୂପାନ୍ତରୀକତା (Transformation Technique)ର ଧାରା ଦେଖାଦେଇଛି । ସେଥିପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ସଚେତନ ରହିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରୂପ ଓ ପରିଚୟର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ଜଣେ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟ, ଅଭିନେତାଙ୍କର ବେଶଭୂଷା ଦ୍ୱାରା ଭିନ୍ନବସ୍ତୁର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦାନ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହାକୁ ଆବେଗର ଶାରୀରିକୀକରଣ (Physicalisation of emotion) କୁହାଯାଏ । ଆର୍ତୋ (Artaud) Theatre of cruelty ଓ ଗ୍ରଟୋସ୍କିଙ୍କ Poor Theatre ରେ ଏହି Physicalisation of emotion ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହି ପଦ୍ଧତିର ଶୃଙ୍ଖଳିତ, ସଂଗଠିତ ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ରୂପାନ୍ତରିତ ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ, ସାମସେପାର୍ଡ୍, ମେଗାନ୍‌ଟେରି, ଭାନ୍ ଇଟାଲିଙ୍କ ପରି ଆମେରୀକିୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏହି ସମସ୍ତର ସଙ୍କେତ ଓ ସୂତ୍ରର ସନ୍ଧାନ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଦାସକାଠିଆ, ପାଲାରେ ପାଇଛନ୍ତି ।

"ମହାନାଟକର" ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଉଛି ଜଣେ ଖିଆଲି ରଜାର ଖିଆଲି ଶାସନ ଓ ତା' ରାଜ୍ୟରେ ଘଟୁଥିବା ଅତିକଳ୍ପିତ ଘଟଣା ଓ ରଜାଙ୍କର ଅତିକଳ୍ପିତ ଯୋଜନା ଲୋକପ୍ରିୟ ଲୋକକାହାଣୀ "ଅବୁଝା ରଜାକୁ ପାଳଚୁଣ୍ଡା ମନ୍ତ୍ରୀ" ପରି ଅନେକ । ଅନ୍ଧାରୀ ମୂଳକର କାହାଣୀ ଉପରେ ନାଟକଟି ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ । ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ଶାସକ ପ୍ରତି ନାଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ନାଟକ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା ଆମ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଏକ ସଙ୍କଟ ସମୟ ପ୍ରାକ୍ ଇମର୍ଜେନସି ସମୟରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକୁଥିବା ଏକଛତ୍ରବାଦ ସମୟରେ । ତୋଷାମଦର ନଗ୍ନ, ଅଶ୍ଳୀଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଅସହାୟ ମ୍ରିୟମାଣତା, ଜୀବନଯାତ୍ରାର ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱ, ସାମାଜିକ କ୍ଲୀବତ୍ୱ-ଏସବୁର ବିସ୍ତାରିତ ବ୍ୟାଙ୍ଗାତ୍ମକ ରୂପକ, (allegory) ହିଁ *"ମହାନାଟକ"*। ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଦେଖିଲେ *ମହାନାଟକ* କ୍ଷମତାଧିକାରୀ ଅହଂକାର ଓ ନିର୍ବୋଧତା ଉପରେ ଏକ ବିସ୍ତାରିତ ଟିପ୍ପଣୀ ।

*ମହାନାଟକ*କୁ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ-(କ) ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଶେଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓ ବ୍ରେଶ୍‌ଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଚଳିତ ମହାନାଟକୀୟ ବା Epic Theatre ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ତେବେ ଏହି ଦୁଇଜଣଙ୍କୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅଲଗା କରି ଦେଖିହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ନାଟକୀୟ ଶ୍ଳେଷ (dramatic irony) ମହାନାଟକୀୟ (epic theatre) ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଶାଣିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ବାହ୍ୟରୂପ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମର୍ମ, ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ଓ ଲେଖକଙ୍କର ଅଭିପ୍ରେତ ସନ୍ଦେଶ ଭିତରେ ଥିବା ବୈଷମ୍ୟରୁ ହିଁ ଶ୍ଳେଷ ଉତ୍ପନ୍ନ । ମହାକାବ୍ୟର ପ୍ରତିରୂପ, *ମହାନାଟକ*ର ବୀରତ୍ୱ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଅଟୋପ ତଳେ କୁତ୍ସିତ ପଚମାନ ସ୍ଥିତିର ସୂଚନା ହିଁ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ । ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଲଘୁତା, ଆଡ଼ମ୍ବର ଓ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦତାର ମିଶ୍ରଣରୁ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ହାସ୍ୟାତ୍ମକ ଶ୍ଳେଷ (comic irony) ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକପ୍ରିୟ ଗୀତି-ନାଟ୍ୟ, ଦାସକାଠିଆ ଶୈଳୀକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଦାସକାଠିଆର ଉପସ୍ଥାପକ ଦୁଇଜଣ ହେଉଚନ୍ତି ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପକ ବା ସୂତ୍ରଧର । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ବିଦୂଷକ ରୂପେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । ସୂତ୍ରଧର ଓ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଏ ଦୁଇଟି ପରିଚୟ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ଆତଯାତ । ତେଣୁ ଉଭୟ ବାହ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତର ଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସେମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ । ବର୍ଣ୍ଣନା, କଥନିକା, ମନ୍ତବ୍ୟ ଗୀତ, ଆବାହନୀ ମାଧ୍ୟମରେ ମଞ୍ଚ ସହିତ ଦର୍ଶକର ଏକାତ୍ମକତା ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସେମାନେ ଭାଙ୍ଗିଦିଅନ୍ତି । "କଥକ-ସୂତ୍ରଧର" ଭାବରେ ସେମାନେ ନାୟକର "ଫ୍ରେମ୍‌ୱାକ୍" ବା ପରିକ୍ରମା-ବଳୟ । ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ହେଉଚି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ବଜ୍ରବାହୁ ପୁରାଣ, ହସ୍ତିନା ନଗରୀର ନରେଶ ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କର କାହାଣୀ । ଏହି ହସ୍ତିନା ନଗରୀ ପୌରାଣିକ ହସ୍ତିନାନଗରୀର ଏକ ବିକଳ୍ପ ଅନୁକୃତି । ବଜ୍ରବାହୁ ବାସ୍ତବରେ ଭୀରୁ ଓ ନପୁଂସକ । ବଜ୍ରବାହୁ ପୁରାଣରେ ଅପଭ୍ରଂଶ । ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ପୌରାଣିକ ଅତିକଳ୍ପନାର ବିପରୀତ ବା ଓଲଟ ରୂପ । ଦୁଇଜଣ ଦାସକାଠିଆବାଲାଙ୍କ ଗୀତ ଓ କଥନିକା ନାଟକର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଫ୍ରେମ୍‌ୱାର୍କ ତିଆରି କରିଛି ଓ ତାରି ଭିତରେ ବଜ୍ରବାହୁ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ପିରାଣ୍ଡେଲୋଙ୍କର "ନାଟକଭିତରେ-ନାଟକ" ପଦ୍ଧତିର ତତ୍ତ୍ୱ ଏହାର ଏକ ପରୀକ୍ଷାଭୂମି ।

ବଜ୍ରବାହୁର ଆସ୍ଫାଳନ "ମୁଁ ଏ ପୃଥିବୀର ସବୁଠାରୁ ସୁନ୍ଦର ପୁରୁଷ" । "ମୁଁ ଏ ପୃଥିବୀର ସବୁଠାରୁ ପରାକ୍ରମୀ ସମ୍ରାଟ ।" "ଆମ୍ଭେ ହସ୍ତିନାପୁରର ନରବିଷ୍ଣୁ ବଜ୍ରବାହୁ ଅଟୁ । (ପୃ-୫) ତାଙ୍କର ଅହଂକାରର ବିସ୍ଫାରିତ ବିସ୍ଫୋଟନ । ଏକ ମୃତ୍ତିକା ଭାଣ୍ଡର ପାଣିରେ ନିଜର ମୁହଁକୁ ସେ ପ୍ରତିଦିନ ଦେଖନ୍ତି । ଗ୍ରୀକ୍ ମିଥର ନାର୍ସିସସ୍ ପରି ଆପଣାକୁନେଇ ସେ ନିଜେ ଆସକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଅହଂକାରର ବୃଦ୍ଧି ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ମୃର୍ତ୍ତିକାଭାଣ୍ଡର ଆକାର ବଢୁନାହିଁ । ସୀମିତ ସ୍ୱାଭାବିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ଅପରିମେୟ ଅହଂକାର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନ ଓ ବୈଷମ୍ୟକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରୁଛି ଏହି ଶ୍ଳେଷ ।

ବାସ୍ତବ ଦୁନିଆର ତର୍କ, କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସଙ୍ଗତ ପ୍ରକୃତିର ନିୟମ ତା'ର ଅବାସ୍ତବ ଦୁନିଆରୁ ନିର୍ବାସିତ । "ମୋର ମୃତ୍ୟୁ ବେଳକୁ ଯେପରି ତା' ଭିତରେ ସପ୍ତସାଗର ରହିପାରୁଥିବ ଏବଂ ଆମେ ସେହି ସପ୍ତ ସମୁଦ୍ର ପାଣିରେ ମୁଖଦର୍ଶନ କରିବୁ, "ବଜ୍ରବାହୁର ଏହି ଅତିକଳ୍ପନା ଏକ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ମାନସିକତାର ପ୍ରତିଫଳନ । ଏହା ମଣିଷର ଶୂନ୍ୟତା, ଫମ୍ପାତ୍ୱକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରୁଚି । "ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନ କ'ଣ ? ଆମେ ଯେ ହସ୍ତିନାପୁରର ରାଜା ।" ଏ ଉକ୍ତି ଆମକୁ ମନେପକାଇଦିଏ ଜର୍ଜ ଅରୱେଲଙ୍କ ୧୯୮୪ ଉପନ୍ୟାସ-ଯେଉଁଥିରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଚିନ୍ତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ଶାସକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଚିନ୍ତାର ଢ଼ାଞ୍ଚାରେ ପକାଇବା ପାଇଁ ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ଶାସନଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ନାନା କୌଶଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ହୋଇଛି । *ମହାନାଟକ*ରେ ଅଛି କିନ୍ତୁ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ନିର୍ବୋଧତା, ଦୁଷ୍ଟ କୂଟବୁଦ୍ଧି ନୁହେଁ ।

ସେ ଶାସନ କାର୍ଯ୍ୟ ଦିନରେ ରାଜସଭାରେ ପରିଚାଳନା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ରାତିରେ ପ୍ରମୋଦଶାଳାରେ ସେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ କରନ୍ତି ।

ରାତିରେ ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପ୍ରାକୃତିକତାର ଓଲଟିକରଣ ଅନ୍ଧକାରରେ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତଙ୍କର ପରିହାସ ମୂଳକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା । "ସର୍ବେ ହୋଇବେ ଏକାକାର"(୯) । ଉଦ୍ଭଟ ଅତିକଳ୍ପିତ ବିବରଣୀମାନ ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । କର୍ଣ୍ଣାଟ ରାଜାଙ୍କ ଅଭିଯୋଗ ଯେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ହସ୍ତପାଦମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସହାବସ୍ଥାନ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ତେଣୁ ସେମାନେ ପରସ୍ପରର ହସ୍ତପଦ ଛେଦନ କରୁଛନ୍ତି । ବଜ୍ରବାହୁ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି କର୍ଣ୍ଣାଟ ରାଜାଙ୍କ ହସ୍ତପଦ ଛେଦନ କରି ମାଟିରେ ପୋତିଦେବାକୁ । କ୍ରମଶଃ ହସ୍ତପଦ କଅଁଳି ଉଠିବ । ଗୌଡ଼ ଜମିଦାରଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ–ଭୋଜବିଦ୍ୟା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବଳରେ ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ରମଣୀମାନେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି, ମତ୍ସ୍ୟମାନେ କନ୍ୟା ହୋଇଯାଉଛନ୍ତି । ରାଜାଙ୍କ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି- ରମଣୀମାନଙ୍କୁ ନଦୀରେ ବୁଡାଇଦେଲେ ସେମାନେ ପୁଣି ମତ୍ସ୍ୟ ହୋଇଯିବେ । କଳିଙ୍ଗ ରାଜକୁମାର କହନ୍ତି-ବିନା ମେଘରେ ବର୍ଷା ଓ ରାଜ୍ୟରେ ବନ୍ୟା ଦେଖାଦେଇଛି । ରାଜା ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ରାଜ୍ୟ ଉପରେ ଏକ ଛାତ ପକାଇଦିଅ । ଏହି ଉଭଟ ଅତିକଳ୍ପିତ ଘଟଣାର ସାଂକେତିକ ଅର୍ଥ ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ଅଯୌକ୍ତିକତା, ଉଭଟତାର ଚରମ ଓ ଭୟଙ୍କର ରୂପ । ସାମାଜିକ ଓ ଜୈବିକ ସ୍ତରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଲକ୍ଷଣ ।

ରାଜ୍ୟର ରାଜା ନପୁଂସକ, ରାଣୀ ସନ୍ତାନହୀନା । ସମସ୍ତ ସଧବା ବନ୍ଧ୍ୟା, ସମସ୍ତ ଯୁବକ ଶକ୍ତିହୀନ । ନିଷ୍ଫଳା ଊଷର ଭୂଇଁର ଅହଂ ସ୍ଫୀତ ରାଜା ବ୍ରଜବାହୁ । ଶିକ୍ଷା ଆୟତନମାନଙ୍କରେ ବିଦ୍ରୋହର ଆଶଙ୍କା କରି ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକ ବନ୍ଦ କରିଦିଆଯାଏ । କାରଣ ସେଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତା, ସ୍ୱାଧୀନ ଚେତନାର କର୍ମଶାଳା । ନିଜର କ୍ଲୀବତ୍ୱ, ନିଜର ଅସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ଘୋଡ଼ାଇବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଜାପୀଡ଼ନରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁ ରାଜ୍ୟରେ ଛାତ ତିଆରି କରିବା ପ୍ରକଳ୍ପରେ ପ୍ରଜାମାନେ ବେଠି ଖଟନ୍ତି । ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବର ଝଲକରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗର ସ୍ୱପ୍ନରେ ରାଜ୍ୟବାସୀଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରିବାକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ତାଙ୍କର ରାଜ୍ୟର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟଠାରୁ ପ୍ରଜାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଏଡ଼ାଇ ଦେବାକୁ ଅନେକ କ୍ଷମତାସୀନଙ୍କର ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଏ ପରିକଳ୍ପନା । ସେ ଯେଉଁ କଳ୍ପନା ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ବିକ୍ରୀ କରନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କ ଅସାମର୍ଥ୍ୟର ପ୍ରତୀକ :

ପ୍ରଜାଗଣ ଝୁଲୁଥିବେ କଳ୍ପନା ଦୋଳିରେ
ଆଦର୍ଶର ସୋମରସ ପିଇ
ସମସ୍ତ ଜୈବିକ କ୍ଷୁଧା ଦ୍ରବୀଭୂତ
ଖାଦ୍ୟ ଏବଂ ବାସଗୃହ ବିରାଟ ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ
ଧର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ଭାରତ ଖଣ୍ଡରେ
ପାର୍ଥିବତା ଘୁଣ ପୋକ ।
ମୁଁ ବାଣ୍ଟୁଚି ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ରାତି, ପୁଣି
ସ୍ୱପ୍ନ ଲମ୍ୱା ସହସ୍ର ବିଘାର ।
ମୁଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ମାନବ ନୁହେଁ ଜୈବିକ ସୃଷ୍ଟିର
ମୁଁ ସମ୍ରାଟ । ନର ବିଷ୍ଣୁ: ହେବନାହିଁ ଆମର ମିଳନ
ମୋ ଗୃହ ସନ୍ତାନ ତେଣୁ କଳଙ୍କର ଚିହ୍ନ । (୪୧)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦେହ ଓ ମନର ଭୋକରେ ସନ୍ତୁଳିତ ରାଣୀ କେତକୀଗନ୍ଧାଙ୍କ ଆର୍ତ୍ତ ଚିତ୍କାର ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟବାସୀଙ୍କର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ସହିତ ମିଶିଯାଏ । ରାଣୀଙ୍କର ମନ ତଳେ ଆଉ ଏକ ଜଳନ୍ତା ଉଦ୍ବେଗ । [୪୨] ଯେହେତୁ ରାଜା ନିଃସନ୍ତାନ-ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମକରିବା ରାଜ୍ୟରେ ନିଷେଧ । ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ଅବଦମିତ, ମାତୃତ୍ୱର ଦାବୀ ଅସ୍ୱୀକୃତ । କେତକୀଗନ୍ଧାର ସ୍ୱରः

ଦେଇ କି ପାରିବ ସଖୀ ଆଞ୍ଜୁଳାଏ ଶିଶୁର କାନ୍ଦଣା ?
କିଛି ଭଙ୍ଗା ଅଭିମାନ ଅଝଟ ପଣିଆ
ଦେଇକି ପାରିବ ମୋତେ ମାତୃତ୍ୱର ଅଭିଶାପ
ପ୍ରଥମ ଯନ୍ତ୍ରଣା ? [୪୩]

ଏକ ଅଭିଶପ୍ତ ପୃଥିବୀରେ ଏହି ଅତିକଳ୍ପିତ ଘଟଣା, ଅଶୁଭ ଲକ୍ଷଣ । ନାଟକରେ ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ ଏକ ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର । ସେ ହୋଇପାରେ ଲୋକକାହାଣୀର ପ୍ରେମିକ, ଏକ ଅତିକଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ସ୍ୱପ୍ନର ପରିବେଶରେ ସେ ଦେଖାଦିଏ । ସେ ବିକୁଥିବା ସ୍ୱପ୍ନ-ବାସ୍ତବ । ବାସ୍ତବ କ୍ଷୁଧାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଶମନ ପାଇଁ କିନ୍ତୁ ରାଜାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ । କ୍ଷୁଧାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଅର୍ଥ ଏଡ଼ାଇ ଦେବା । ସମସ୍ୟାଠାରୁ ଆପଣାକୁ ହରେଇଦେବା ।

କେତକୀଗନ୍ଧା କହିଛି-
(ଚକ୍ଷୁଖୋଲି) କିଏ ତୁମେ ? ଶାପଗ୍ରସ୍ତ ଦେବତା କି ସତେ ?
ଅବା ମୋର ସଚେତନ କାମନାଙ୍କ ଦେହଧାରୀ ରୂପ (୪୬)

ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ ଓ କେତକୀଗନ୍ଧାଙ୍କ ଗୀତିମୟ ସଂଳାପ କାମନାର ପ୍ରତୀକ । ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ ତାକୁ କହିଛନ୍ତି–

ସ୍ୱର୍ଶେ ମୋ' ଟାଙ୍ଗରାଭୂଇଁ ଶ୍ୟାମଳାଙ୍ଗୀ ହୁଏ
ମରୁଭୂମି ଗାଇଉଠେ ମଦିର ମହ୍ଲାର
ମୋ ସ୍ପର୍ଶରେ ପଦ୍ମ ଫୁଟେ ପୁଷ୍କରିଣୀ ନୀରେ
ମୁଁ ଛୁଇଁଲେ ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ କାଉଁରୀ ଶିହରେ ।
ମୂଲ୍ୟ କିନ୍ତୁ ତା'ର ଏକ ବିମୁକ୍ତ ହୃଦୟ । [୪୬]

ହୃଦୟର ସନ୍ଧାନରେ ସ୍ୱପ୍ନାତୁରା ରାଣୀ କେତକୀଗନ୍ଧା ଏକ ହୃଦୟହୀନ ପରିବେଶରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜିଛନ୍ତି । ସେ ଅବନ୍ତୀ ସାଧବର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଖୋଜିଛନ୍ତି, ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତରେ ବିଭୋର ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ କୋଣାର୍କ କିମ୍ବା ଅଜନ୍ତାର ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଭାଷାରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଇଠି ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ସୁପ୍ତ ସ୍ନାୟୁ ହସ୍ତିନା ନଗ୍ରର ।
ଏ ସ୍ୱପ୍ନରେ ନିବାରିତ ତୃଷ୍ଣା କେତେ ମୃତ୍ତିକା ବକ୍ଷର ।(୪୯)

ଏହି ସୁପ୍ତ ପ୍ରାଣଶକ୍ତିର ଜାଗରଣ ହିଁ ବିଦ୍ରୋହର ପୂର୍ବଭାଷା । ଗୁରୁକୂଳ ଆଶ୍ରମକୁ ବନ୍ଦ କରିଦିଆଯାଇଛି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଇଟାପୋଡ଼ିବା ଓ ପଥର ବୋହିବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଯୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ବିଦୂଷକ ରୂପରେ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବା ଦାସକାଠିଆ ଦୁଇଜଣ ତୋଷାମଦ କରି ରାଜାଙ୍କ ଅନୁଗ୍ରହ ପାଇଛନ୍ତି । ତୋଷାମଦ ଅହଙ୍କାରକୁ ଆହୁରି ସ୍ଫୀତ କରାଏ, ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ମଣିଷକୁ ଦୂରେଇନିଏ । ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କୁ ଦାସ କରାଯାଏ । ଏବଂ ତାହାହିଁ କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ଦେଶାନ୍ତରର । ବିଦେଶୀ ବଣିକ ଆସେ ଦେଶୀମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିବାପାଇଁ । ବଜ୍ରବାହୁ ମଧ୍ୟ ଆଦେଶ ଦିଅନ୍ତି ବୁଦ୍ଧିକୁ ବିଦେଶରେ ବିକ୍ରୀ କରି ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିବାକୁ ।

ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପେ ପରିଚିତ ଚରିତ୍ରଟି ଅନାହାର ଓ କ୍ଷୁଧାରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନଧି । ବଜ୍ରବାହୁ ଓ ମୃତବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ମୁକାବିଲା- ଜୀବନ୍ତ ଓ ମୃତର ମୁକାବିଲା । ଯାହାକି କେବଳ ଅତିକଳ୍ପନା ସ୍ତରରେ ଘଟିପାରେ । ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ବି ସ୍ମୃତି ଚେତନାର୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଏହା ସୂଚାଇଦିଏ । ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କୁ ସାମ୍ନାକରେ କ୍ଷୁଧା, ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ମୃତ୍ୟୁଭରା ପରିବେଶ । ଅହମିକାର ସୌଧ ତଳେ ହୃଦୟ ନିଷ୍ପେଷିତ । ତାଙ୍କର ଶକ୍ତିର ମୃତ୍ତିକାଭାଣ୍ଡ କେବଳ ପମ୍ପା, ଭଙ୍ଗୁର । ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତର ବିଦ୍ରୋହ ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କ ଅବଶ୍ୟ ସିଂହାସନରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣେ । ମାଟିହାଣ୍ଡି ଭାଙ୍ଗିଯାଏ । ନାଟକର ସମାପ୍ତି ମଧ୍ୟ ମହାନାଟକୀୟ । ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁ ନିଜେ ନିଜକୁ ଶୂଳୀଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ କରାନ୍ତି । ଆପଣାର ଅନ୍ତିମ ସ୍ଥିତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନିଅନ୍ତି ଏକ ରାଜକୀୟ ଭଙ୍ଗୀରେ । ଏଥିରେ ଅନୁତାପ ନାହିଁ । ଏହା ଆସ୍ଫାଳନର ଆଉ ଏକ କରୁଣ ଭୂମିକା । ଏହାର ନିରର୍ଥକତା ସୂଚିତ ହୁଏ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତିରେ ।

ସମଗ୍ର ନାଟକ ଅତିକଳ୍ପନା ସ୍ତରର, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜଗତର ନୁହେଁ । ରାଜା, ମନ୍ତ୍ରୀ, ସାଧବ, ସୌଦାଗର ବିଦୂଷକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୂରନ୍ତ ଜଗତର ଚିତ୍ର ଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲୋକ କାହାଣୀ ଓ ମିଥ୍ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ମିଶ୍ରଣ ଓ ମିଳନରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ, ଏ କାହାଣୀ ନିହାତି କାଳ୍ପନିକ ଲାଗେ । ରାବଣ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ନିଶୁଣି ବାନ୍ଧିବା ପରିକଳ୍ପନାରେ ପ୍ରତିରୂପ ଆକାଶ ତଳେ ଛାତ ଗଢ଼ିବାପାଇଁ ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନା । ରାଜ୍ୟରେ ଘଟୁଥିବା ଅଘଟଣ ଯଥା ନାରୀମାନେ ମତ୍ସ୍ୟ ହୋଇଯିବା, ବିନା ମେଘରେ ବର୍ଷା ହେବା, ପରସ୍ପର ହସ୍ତପଦ ଛେଦନ କରିବା ଆଦି ପ୍ରକୃତି-ବିରୋଧୀ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଓ ଏହାର ପରିପ୍ରକାଶରେ ମିଥ୍‌ର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଲଟ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କର ପ୍ରତିକାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅପ୍ରାକୃତିକ ଓ ମିଥ୍‌ର ବିରୋଧୀକରଣ । କେବଳ କେତକୀଗନ୍ଧା-ଅବନ୍ତୀ ସାଧବର ମୁକାବିଲାରେ ଅଛି ସିଧାସଳଖ ମିଥ୍‌ର ଅବତାରଣା । ତାହାହିଁ ସକଳ ବିକୃତି ସକଳ ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ସକଳ ଅପ୍ରାକୃତିକତାକୁ ସଜାଡ଼ିବାକୁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ; ତା'ପରଠାରୁ ହିଁ ନାଟକ ମୋଡ଼ ନିଏ, ସମାଧାନ ଆଡ଼କୁ ଗତି କରେ ।

ଅହଂକାର ପ୍ରତି ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଭାବରେ *'ମହାନାଟକ'* ଆମ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜୀବନ ସହିତ ଗଭୀରଭାବେ ସଂଯୁକ୍ତ, ଯଦିଓ ଏହା ଦୂରଜଗତର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ମହାନାଟକ ବା ମହାକାବ୍ୟର ବ୍ୟଙ୍ଗାନୁକୃତି (Parody) ଭାବରେ ଅହଂକାରର ତଥାକଥିତ ମହାନାଟକୀୟତାକୁ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରେ । ଆଡ଼ମ୍ବର ଓ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦତା, ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଶୈଳୀ ଓ ଲଘୁ କଥାବସ୍ତୁ ତଥା ନାଟକରେ ବିଚ୍ଛୁରିତ ଥିବା ଲଘୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଓ ହାସ୍ୟାତ୍ମକ ଆଙ୍ଗିକ ଏହାକୁ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଶ୍ଳେଷ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ । ଆଲବେୟାର କାମୁଙ୍କର *'କାଲିଗୁଲା'* ନାଟକର କାଲିଗୁଲା ସହିତ ବଜ୍ରବାହୁହିଁ ବଜ୍ରଭାବରେ ତୁଳନୀୟ । କିନ୍ତୁ କାଲିଗୁଲା ନିଜକୁ ଭଗବାନ ରୂପେ ଘୋଷଣା କରିବାର ନେପଥ୍ୟରେ ଅଛି ଏକ ଆଧିଭୌତିକ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା, ସକଳ ସୀମା ସରହଦ୍‌କୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବାର ଉଗ୍ର ମାନସିକତା ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ *"ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା"* ଅଧିକ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଓ ରୂପକାତ୍ମକ । *"ମହାନାଟକ"* ରେ ସାମାଜିକତା ସୁଗୁଣ ପାଇଥିବାବେଳେ, ଏଥିରେ ଅଛି ଚେତନା ଜଗତର ଅନୁଭୂତିର ଆଧିକ୍ୟ । ଏଥିରେ ଶ୍ଳେଷ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ତିକ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅଛି କୋମଳ ହାସ୍ୟରସ । *"ମହାନାଟକ"* ଲୋକକାହାଣୀ ଭିତ୍ତିକ ଅତିକଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା ଅତିକଳ୍ପନାଗୁଡ଼ିକର ଯୌଗୀକିକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟିକରେ । *"ମହାନାଟକ"* ରେ ମିଥ୍‌ର ଅପଭ୍ରଂଶ ବା ବିକୃତିକରଣ ଘଟିଥିବା ବେଳେ ଏଥିରେ ମିଥ୍‌ର ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ପ୍ରସାରଣ ଘଟିଛି ।

*"ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା"*ର ସେଟିଂ ଏକ ଅତିକଳ୍ପିତ ଜଗତର ସୂଚନା ଦିଏ । ବ୍ୟାପକତା ଓ ବିବିଧତା ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଅତିକାଳ୍ପନିକ ଓ ନିହାତି ମାମୁଲି ଘଟଣାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ଅଦ୍ଭୁତ ସ୍ଥିତି ତିଆରି ହୁଏ । ଠିକ୍ ଯେପରି *ମହାନାଟକ*ରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ବାସ୍ତବ ଓ ଅବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ମାନସିକତା ମଞ୍ଚରେ ଛ' ଗୋଟି ସ୍ଥାନରେ ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । (୧) ସୌରଜଗତ ବା ମହାଶୂନ୍ୟ ବା କୁଶିଳବଙ୍କର ଚେତନା ସ୍ତର । (୨) ସମୁଦ୍ର ଓ ସମୁଦ୍ରର ଅନୁଭୂତି (୩)

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାଳ୍ପନିକ ଆନନ୍ଦ ନଗର ଷ୍ଟେସନ (୪) ଏକ ଅନ୍ତହୀନ ବୃତ୍ତାକାର ରାସ୍ତା (୫) ଯନ୍ତ୍ରଣା କୋଠରୀ ବା ମେଘନାଦ ସମସ୍ତଙ୍କ ଆନନ୍ଦ ନିଳୟ ଏବଂ (୬) ଗୋଟିଏ ବିବର ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରୁ ଭୂକେନ୍ଦ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ । ଏହି ଛ'ଗୋଟି ଜୋନ୍ ବା ଷ୍ଟେଜ୍ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ-ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ବା ତା'ର ଅନୁରୂପ ସମଗ୍ର ଚେତନାର ବିସ୍ତାରିତ ପେକ୍ଷାପଟର ନକ୍ସା ପ୍ରଦାନ କରେ । ଏହାର ପଟଭୂମିରେ ମୀନା ଓ ବିଶ୍ୱଜିତ୍‌ର ଆନନ୍ଦ ସନ୍ଧାନ । ଏକ ଡିଟେକ୍ଟିଭ୍ କାହାଣୀର ପ୍ରରୂପ (form) କୁ ଏହି ପ୍ରକାର ମାନସିକ ଅନ୍ୱେଷାର ମାଧ୍ୟମରୂପେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୋମାନ୍‌ସ (gothic romance)ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି:ପ୍ରାଚୀନ ପରିତ୍ୟକ୍ତ କୋଠାଘର, ଅନ୍ଧାରିଆ ଅଳିନ୍ଦ, ଚକ୍ରାକାରରେ ଉପରକୁ ଉଠିଥିବା ସିଡ଼ି, ବାଦୁଡ଼ିର ପକ୍ଷାଘାତରେ ଶିହରିତ ଅନ୍ଧକାରର ନିଥର, ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ପରେ ସୁଡ଼ଙ୍ଗ, ପ୍ରତିଧ୍ୱନିଭରା, ପ୍ରେତ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ରୋମାଞ୍ଚକର ପରିବେଶ । ତା' ଭିତରେ କେଉଁଠି କେଉଁ କୋଣ ଅନୁକୋଣରେ, ବିବରରେ ଲୁଚିରହିଥିବା ବା ହଜିଥିବା ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ନିଜର ସଂଧାନ, ଭୟ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଅନିଶ୍ଚିତତା, ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟରେ ଦୋଳାୟିତ ଆକସ୍ମିକତା ଓ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ-ଏହି ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ସୀମା ଏଠି ହଜିଯାଏ ।

ଏକ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପ୍ରାଚୀନ ଅଟ୍ଟାଳିକା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତୀର୍ଥସ୍ଥଳି ଜଗନ୍ନାଥଧାମ ପୁରୀରେ । ଏହି ଯାତ୍ରା ଏକ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା ହୋଇପାରେ । ନିଜ ସତ୍ତାର ଉତ୍ସ ଅନିଚ୍ଛା, ନିଛକ ଆନନ୍ଦ ଖୋଜିବା କିମ୍ବା ପୁରୀ ମନ୍ଦିରର "ଆନନ୍ଦ ବଜାର" ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର "ଆନନ୍ଦ ନଗର ପରିକଳ୍ପନାର ନେପଥ୍ୟରେ ଥାଇପାରେ । ମୋଟ ଉପରେ ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର କଲେଜ ପୁରୀଠାରେ ଅଧ୍ୟାପନା ସମୟରେ ପୁରୀ ସହିତ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କରୁ ଏହି ନାଟକର ଜନ୍ମ । ଏକ ରୂପକଥାର ଉପକଥା ଏକ କୁହୁକ ରାଇଜର କୁହୁକ କାହାଣୀର ଭ୍ରମ ଦିଏ ନାଟକ ।

"*ମହାନାଟକ*"ର ଦାସକାଠିଆଙ୍କ ପରି ସୂତ୍ରଧର ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଫଟିକ୍ ଦାସ, ବୁଲ୍ ବୁଲ୍ ଚନ୍ଦନ ପ୍ରହରାଜ ଏପରିକି ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତଙ୍କ ପରି ସମୂହ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ-ଉପସ୍ଥାପକ(choric)ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଛନ୍ତି; ଘଟନା ସ୍ଥିତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସାମୟିକ ଓ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ସେମାନେ ହିଁ କରିଥାନ୍ତି । ପୃଥକିକରଣ (alienation) ପ୍ରଭାବ ସେମାନେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ପକାନ୍ତି, ଆବେଶ ସ୍ତରରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅଲଗା କରି ରଖନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକର ବ୍ୟାଖ୍ୟାୟନର ସଂପୃକ୍ତ କରାନ୍ତି । ଏହି ପୃଥକିକରଣର ପ୍ରଯୋଜନା ସଂପର୍କରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ ସୁଚାଇଛନ୍ତି; "ଏ ନାଟକଟିରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତଧାରାର ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ପାରିବ"(ପୃ-୧) । ନାଚ, ଗୀତ, ସଚେତନ ଅତି ଅଭିନୟ, ଅତିଶୟୋକ୍ତି, ଅସମ୍ଭବ, ଉଦ୍ଭଟ ବିବରଣୀ (ଯଥା ପେଟ ଭିତରକୁ ମୂଷାଟିଏ ପଶିଯାଇ ଡିଆଁ ମାରିବା ।) ଦର୍ଶକକୁ ନାଟକ ସହିତ ଏକାତ୍ମ କରାଇଦିଏ ନାହିଁ ।

ବିଶ୍ୱଜିତ ଓ ମୀନା ବିବାହ ପରେ ଆନନ୍ଦ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବାହାରିଛନ୍ତି । "ପୃଥିବୀରେ ଏତେ ପ୍ରକାର ବିଚିତ୍ର ଆନନ୍ଦସବୁ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇଯାଇଛି ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେଇଥିରୁ ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦ କେଉଁଟା ବାରିବା ମୁଷ୍କିଲ ହୋଇଯାଉଛି''(୩) । ଅର୍ଥ, ଯୌବନ, ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରୁନାହିଁ । ଏକ ଟ୍ରାନ୍ସପୋର୍ଟ କମ୍ପାନୀର ଟିକେଟ୍ କ୍ୟାନଭାସ୍ର ଫଟିକ୍ ଦାସ ନନ୍ଦନକାନନକୁ ଟିକିଟ୍ ବିକ୍ରି କରୁଛି-ସେ ଏକ ବାସ୍ତବ ଓ ଅବାସ୍ତବର ଏକ ମିଶ୍ରିତ ଚରିତ୍ର । ଆନନ୍ଦନଗରର ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । 'ମୁଣ୍ଡରେ ରତ୍ନ ଖଚିତ ମୁକୁଟ, ଗଳାରେ ନବରତ୍ନର ଚନ୍ଦ୍ରହାର, ମୁଣ୍ଡର ବାଳ ମୁକୁଟ ତଳକୁ ବର ଓହଳ ପରି ଲମ୍ବି ଆସିଛି ସ୍କନ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ହାତରେ ତା'ର ଦାଆ । ତା'ପରେ ସେଇ ବଳୟ ଭିତରୁ ଉତ୍ତୋଳିତ ଏବଂ ପ୍ରସାରିତ ହସ୍ତରେ ମୁକ୍ତ ଦା'ଟିକୁ ଧରି ନାଚିଲା ଭଳି ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଲେ" (୧୦) । ରାମାୟଣରେ ମେଘନାଦର ପ୍ରତିରୂପ ଭାବରେ ସେ ଏକ ମିଥ୍ । ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ Marriage of true minds ସନେଟ୍‌ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦା' ଧାରୀ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଫସଲ କଟାଳି ସମୟର ଚିତ୍ରକଳା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅରୋପିତ । ନାଟକରେ କାଳର ବ୍ୟକ୍ତିକରଣ ଘଟିଛି । ନାଟ୍ୟକାର କାଳର ସୁନ୍ଦର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଦ୍ୟାର ସମନ୍ୱୟରେ ଏକ ବିଚିତ୍ର ବିରୋଧାଭାସ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି । ବାଘନାଟ ବଜାର ତାଳେ ତାଳେ ସେ ଆସେ ଭୟ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ସୂଚନା ଦେଇ ।

ଆନନ୍ଦ ନଗରର ଲାଠିଆଳ / ଜଗୁଆଳ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଆଉ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଚରିତ୍ର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଥର ଆନନ୍ଦ ଖୋଜୁଥିବା ଲୋକଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ତା ପେଟ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ମୂଷା ପଶିଯାଏ । ସେ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୁଏ: "ସେମାନଙ୍କର ଦୁଃଖ, କଷ୍ଟ ସବୁ ମୋର ହେଇଯାଉ । ତା'ହେଲେ ବା କାଳେ ସେମାନେ ଆନନ୍ଦ ପାଇବେ" (୧୧) । ପୃଥିବୀର ସବୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନିଜର କରି ନେଉଥିବା ଆଦର୍ଶବାଦୀ ପାଗଳ ସେ । ମେଘନାଦ ଆନନ୍ଦର ଫର୍ମୁଲା ଖୋଜୁଛି । ଯାତ୍ରୀଗୁମାସ୍ତା ଭିକାରୀଚରଣ ଆନନ୍ଦର ସ୍ୱପ୍ନ ବିକୁଥିବା, ଆନନ୍ଦ-ମାର୍ଗର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଉଥିବା ବେପାରୀ । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ମୀନା ବିରିଆନି, ପଲାଉ, ଚିକେନ ଖୋଜନ୍ତି, ବିଳାସୀ ଜୀବନର ସ୍ମୃତି ତାଙ୍କୁ ହନ୍ତସନ୍ତ କରେ । ଆନନ୍ଦ ନିଳୟ'ରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କେହି ନିଶାସକ୍ତ ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ । ଆନନ୍ଦ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନିଶା, ବୁଲବୁଲ ଏକ ପ୍ରକାରର ଚା'ଦିଏ ସେମାନଙ୍କୁ । ତା' ଚା' ନିହାତି ଦେଶଜ, ଲୋକଧାରଣା ଆଧାରିତ, ତାହା ବିଦେଶୀ ଇମ୍ପୋଟେଡ୍ ନିଶାର ଆଣ୍ଟିଡୋଟ୍ ବା ବିରୋଧାତ୍ମକ ପାଚନ, ଅଣଶିଷ୍ଟୀକରଣ (de-elitisation)ର ଏକ ପ୍ରୟୋଗ । ଶାସନମାଧ୍ୟମରେ ଉପନିବେଶବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ବିଧ୍ୱସ୍ତାୟନ (subversion) ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଛି ।

ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନା ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିବା ଆନନ୍ଦ ନିଳୟ ଜଣେ ଅଭିଶପ୍ତ ରାଜବଂଶର ଉଆସ । ତା' ଭିତରେ ଥିବା ସୁଡ଼ଙ୍ଗ କୁଆଡ଼େ ଭିତରେ ଭିତରେ ସମୁଦ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବିଯାଇଛି । ସେ ଅଞ୍ଚଳରେ ଆନନ୍ଦନଗରର ସୁଡ଼ଙ୍ଗମୟ ଭୂତକୋଠିରେ କାଳେ ଶୁଣାଯାଏ ଶରୀର ଭେଦି ଭଜନ, ମନମୋହନ ଚଉତିଶା ପରି ମୁକ୍ତି ଆକାଙ୍କ୍ଷାର ଗୀତ:

ଆରେ, ଆରେ, ଆରେ...
ଅନ୍ଧରାତିର ପକ୍ଷୀମାନେ,
ଭଙ୍ଗା ଡେଣାର ପକ୍ଷୀମାନେ
ଡହଳ ବିକଳ ପକ୍ଷୀମାନେ ।(୩୨)।

ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତର କବଳରେ ସେମାନେ । କାଳ କବଳିତ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ । ଲୋଭ, ଆସକ୍ତିକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣା ହିଁ ଆନନ୍ଦର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ।

ଚନ୍ଦନ ପ୍ରହରାଜ ଆଉ ଏକ ଅତିକଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ର । ସେ କହେ ଶିକାର କରୁଛି "ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ସମୁଦ୍ରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନିଶ୍ଚଳ ଏଇ କୋଠରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ...ଦିନର ଆଲୁଅ ଓ ରାତିର ଅନ୍ଧାରକୁ ଏକାକାର କରି ମୁଁ" ଶିକାର କରୁଛି । "ମାଛ ଶିକାର" (୪୦) ଆନନ୍ଦ ସନ୍ଧାନୀମାନେ ହିଁ ତା'ର ମାଛ । ଆନନ୍ଦ ସନ୍ଧାନ କରି ଆସି ଏଠି ଅପେକ୍ଷା କରୁ କରୁ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ର ପେଟ ଭିତରେ ଯେପରି ମୂଷାଟିଏ ପଶିଗଲା । ଚନ୍ଦନ ପ୍ରହରାଜ ସେହିପରି ଦିନେ ଆନନ୍ଦ ଖୋଜି ଖୋଜି ଆସି ନିଜ ଜାଲରେ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ନିଜକୁ ମାଛ ଶିକାରୀ ମନେକରି ବିଭ୍ରମରେ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନା ସେଠି ବନ୍ଦୀ । ମେଘନାଦ ଆଶାକରେ ସେମାନଙ୍କର ପାଖରେ ଅଛି ଆନନ୍ଦର ଫର୍ମୁଲା । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ଚନ୍ଦନ ପ୍ରହରାଜ ନିକଟରେ ମଧ୍ୟ ସେପରି ଫର୍ମୁଲା ଥିବା ସମ୍ଭାବନାରେ ସେମାନଙ୍କୁ ସେ ଅଟକାଇ ଦେଇଛି । ଏଠି ମଣିଷ ସମୟ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରୁଛି; ମାତ୍ର ବାନ୍ଧି ହୋଇପଡୁଛି ସମୟ ଜାଲରେ ଆନନ୍ଦ ଏକ ଅପହଞ୍ଚ, ଅପସୃୟମାନ ସ୍ଥିତି । ଆନନ୍ଦକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଫର୍ମୁଲା ଭିତରେ ବାନ୍ଧିରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ଲୋକମାନେ ସେହି ଫର୍ମୁଲାରେ ହିଁ ଛନ୍ଦି ହୋଇପଡନ୍ତି ।

ଫ୍ଲାସ୍‌ବ୍ୟାକ୍‌ରେ ମିନାକ୍ଷୀର ଅତୀତ ଫେରିଛି । ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ଦୃଶ୍ୟରେ ତା'ର ଅତୀତର ପ୍ରେମିକ ସୁବିନୟ ଦେଖାଦେଇଛି । ସେହି ସୁବିନୟକୁ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦେଖେ ତା'ର ତନ୍ଦ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ ମାନସରେ । ଗରୀବ ମେଧାବୀ ସୁବିନୟକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ମୀନା ବିଦେଶ ଫେରନ୍ତା ଧନୀ ଘରର ପୁଅ ବିଶ୍ୱଜିତ୍‌କୁ ବିବାହ କରିଛି । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ମୀନାକୁ ତା'ର ପୂର୍ବପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କ ନେଇ ଦୋଷାରୋପ କରିଛି । ସ୍ମୃତିଜ୍ୱାଳା, ପ୍ରେମ ପ୍ରତାରଣାର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷର ଅଶାନ୍ତିରେ ସେମାନେ ଡ଼ହଳ ବିକଳ । କେତେବେଳେ ଜୀବନର ଫର୍ମୁଲାମାନ ଭାଙ୍ଗିପଡୁଛି । ଏ ସନ୍ଧାନ, ଏ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସମଗ୍ର ମାନବଜାତିର, ସବୁକାଳର, ସବୁ ସ୍ଥାନର, ଜନ୍ମ ଜନ୍ମାନ୍ତରର :

ବିଶ୍ୱଜିତ୍: ମୋର ଅନେକ କଥା ମନେ ପଡୁଛି । ହୋଇପାରେ ମୁଁ ପୂର୍ବଜନ୍ମରେ ଏଇ "ଆନନ୍ଦ ନିଳୟକୁ" ଆସିବା ପାଇଁ ଭାବିଥିଲି । ଆଚ୍ଛା, ମୁଁ ଏହାର କୋଠରୀ ଭିତରେ ବୁଲୁବୁଲୁ ନିଜ ପାପ ପାଇଁ ପୁଣି ଖସିଆସିଛି ଅନେକ ତଳକୁ ...(୬୭)

ଏକ ଭୀଷଣ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ପାପଚକ୍ର ଭିତରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ମାନବର ଇଚ୍ଛା ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନାକୁ ମେଘନାଦ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଅନ୍ତି । ଅହଂକାରକୁ ବଳିଦେବା ସବୁ କାମନା ବାସନାକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେବାପାଇଁ ଏହି ତାଙ୍କର ଆଦେଶ ।

ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନାଙ୍କୁ ପଠାଇ ଦିଆଯାଉଛି ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ଭିତରକୁ-ପୂତିଗନ୍ଧମୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାର । ବିବର ଭିତରକୁ ଏହି ଯାତ୍ରା ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କର ଚେତନା ଓ ସତ୍ତାର ଯାତ୍ରା । "ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ମୁଖା ଖୋଲିଯାଇଛି । ନିଜ ଭିତରେ ପଶି ପ୍ରଥମେ ନିଜକୁ ଦେଖ"- ମେଘନାଦର ପରାମର୍ଶ (୭୮) । ସକଳ ଆଡ଼ମ୍ବର ଆଭରଣକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଆପଣାର ନଗ୍ନସତ୍ତାକୁ ମୁକାବିଲା କଲେ ହିଁ ଆନନ୍ଦର ସଙ୍କେତ ମିଳିବ । ଏକ ନିର୍ଘାତ ନିଚ୍ଛକ ଆତ୍ମ ଅନୁସନ୍ଧାନ ହିଁ ଆନନ୍ଦର ସନ୍ଧାନ ।

'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ଏକ ବିସ୍ତାରିତ ଉଦ୍ଭଟ ବିରୋଧାଭାସ । ଏକ ବହୁ-ପ୍ରସ୍ଥ ବିଶିଷ୍ଟ, ବହୁ ଅର୍ଥବୋଧକ ଶ୍ଳେଷ । ହାତୀ ଓ ହୋମିଓପାଥି ଭିତରେ ଥିବା ବିରୋଧର ସମାଧାନ କେବଳ ମ୍ୟାଜିକ ମାଧ୍ୟମରେ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ନାଟକଟି ବାସ୍ତବତା, ମିଥ୍, ଅତିକଳ୍ପନା, ଲୋକବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଅଭିଜାତ ଶିଷ୍ଟ ବର୍ଗଙ୍କର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାକଟେକା ଗତି ଓ ରୀତିକୁ ଆହ୍ୱାନ କରାଯାଇ ସାଧାରଣ ଗାଉଁଲି ଲୋକର ସଂସ୍କୃତିକୁ ପୁରୋଭାଗରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି । ହାତୀ ଉପଦ୍ରବର ଭୟ, ହାତୀର ବିଶାଳତା ଏବଂ ମଣିଷମାନେ ହାତୀ ହୋଇଯିବା ପ୍ରସଂଗ ହାତୀକୁ ଏକ ଅଶରୀରୀ ବାସ୍ତବତାରେ ପରିଣତ କରିଦିଏ । ମଣିଷ ଭିତରର ବାସ୍ତବତା ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମଣିଷର ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଅତିକଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଇଛି ।

ଅନ୍ଧଙ୍କର ହାତୀଦେଖା ଲୋକକାହାଣୀ ନାଟକର ଗଠନ ସୂତ୍ର । ଭଜନ ପ୍ରାର୍ଥନାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କାଳିଆ ହାତୀରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଗଣେଶଙ୍କ ହାତୀମୁଣ୍ଡ "ଝୁଲରେ ହାତୀ ଝୁଲ୍" ଗୀତଗାଇ ଅଝଟ ଶିଶୁକୁ ବୁଝାଇବା, ଗାଁ ଫସଲ ନଷ୍ଟ କରୁଥିବା ଦୁଷ୍ଟ ହାତୀ, ଗୋଟିଏ ଗୁଳାରେ ଚାଲିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ବଣର ହାତୀଦଳ, ବୋଲ ମାନୁଥିବା ସର୍କସ ହାତୀ ଏବଂ ଧଳା ହାତୀ ରୂପେ ସମାଲୋଚିତ ଅମଲାତନ୍ତ-ଏମିତି ଅନେକ ଅର୍ଥ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ରୂପକଳ୍ପରେ ଗୁମ୍ଫିତ ବିସ୍ତାରିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହେଉଛି *ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି* ।

ରାଜଧାନୀରେ ହାତୀ ଉପଦ୍ରବ, ସତର୍କ ରହିବାକୁ ସରକାରୀ ଘୋଷଣା, ହାତୀକୁ ଧରିବାକୁ ସରକାରୀ ଉଦ୍ୟମ, ହାତୀକୁ ନେଇ ରାସ୍ତାଘାଟରେ ଚର୍ଚ୍ଚା । ସହରବାସୀ ଓ ସହରକୁ ଆସିଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କ ମନରେ ଏଥିପାଇଁ ଆଶଙ୍କା ଓ ଉତ୍ତେଜନା-ଏହି ସକଳ ବିବରଣୀକୁ ନେଇ ପ୍ରକାଶିତ ସମ୍ବାଦକୁ ଆଧାର କରି ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା । ସାମ୍ବାଦିକ ବିବରଣୀକୁ ସାମ୍ବାଦିକତାରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ନେଇ ଏକ ଜଟିଳ ଚେତନା ସ୍ତରୀୟ ସତ୍ତା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ଏ ନାଟକରେ । ଏହା ଏକ ନବ୍ୟ-ସାମ୍ବାଦିକତା (neo-journalism)ର ନମୁନା । ପରିବେଷିତ ବାସ୍ତବତା (reported reality)ରୁ ଅତିକଳ୍ପନା, ଅତିବାସ୍ତବତାକୁ ଉତ୍ତରଣ ନାଟକର ଧ୍ୟେୟ । ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ହାତୀ ଉପଦ୍ରବ ସମ୍ପର୍କରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସତର୍କ କରିଥିବା ଏକ ବେତାର ଘୋଷଣାରୁ । ଏହା ଏକ ସର୍ବସାଧାରଣ ପାଇଁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଘୋଷଣା-ଏକ ନାମହୀନ, ରୂପହୀନ-ଆକାଶବାଣୀ । ଏକ ଅଜଣା ଆତଙ୍କର ସୂଚନା-ଯାହାର ଉତ୍ସ ସୀମାହୀନ ଆକାଶ । ଗ୍ରୀକ୍‌ଯୁଗୀୟ ଓରାକଲ୍ (Oracle)ପରି ଭବିଷ୍ୟ ବିପଦର ସୂଚନା । କିନ୍ତୁ 'ଓରାକ୍ଲ' ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୈବବାଣୀ ଥିବାବେଳେ ଏହା ଉଭୟ ମାନବୀୟ ଓ ଅଣମାନବୀୟ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଯନ୍ତ୍ରଦାନବର ବ୍ୟାପକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଏଥିରେ ସୂଚିତ । ଜୀବନ ଏକ ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଧାରା ବା ସ୍ଥିତି, ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅବକାଶ ସଙ୍କୁଚିତ-ଏହି ସତ୍ୟ ସତେକି ଏଥିରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ଘୋଷଣାର ନାଟକୀୟ ପ୍ରଭାବର ବଳୟ-ଲୋକମାନଙ୍କର ଦଉଡ଼ା ଦଉଡ଼ି କୋଳାହଳ-

Digitized by PPRACHIN, SOA

କ୍ରମଶଃ ସଙ୍କୁଚିତ । ସଂଘାତ ହୁଏ ବୃଦ୍ଧ ଓ ଯୁବକ ଚରିତ୍ର ଉପରେ । ସିନେମା ଢଙ୍ଗରେ ନାଟକ-କ୍ୟାମେରା ଗତି କରି କ୍ଳୋଜଅପ୍ ନିଏ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ।

ଯୁବକ ବେକାର, ଚାକିରି ସନ୍ଧାନ, ସହରରେ ହାତୀ ଉପଦ୍ରବର ଶିକାର । କଲେଜକୁ ଯାଇଥିବା ନିଜ ଝିଅର ନିରାପତ୍ତା ପାଇଁ ବୃଦ୍ଧ ଆତଙ୍କିତ । ଏମିତି ଷ୍ଟ୍ରାଇକ୍ ବେଳେ ଯୁବକମାନେ ସହରରେ କେଉଁଠି ଲୁଚିଥିଲେ, ତାହା ଥିଲା ମାନବକୃତ । ଏହା ଅଣମାନବକୃତ । ହାତୀ ଉପଦ୍ରବ ଅଞ୍ଚଳରେ ରିଲିଫ୍ ଘୋଷଣା ଜଣାଇଦିଏ-ଏହା ଏକ ବଡ଼ ଧରଣର ଦୁର୍ବିପାକ । ମାନବୀୟ ଅଣମାନବୀୟ ଆତଙ୍କରେ ଜର୍ଜରିତ ସମାଜ । "ତମେ କରିଥିବା ପାପକୁ ଶୁଙ୍ଘି ଯଦି ହାତୀ ଏଠିକି ଆସେ...।"-ବୃଦ୍ଧଙ୍କର ଏ ମନ୍ତବ୍ୟ ହାତୀଟିକୁ ହାତୀସ୍ତରର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ନେଇଯାଇଛି (୫) ହାତୀ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତି । ଏହାର ଆକସ୍ମିକ, ଅଚାନକ, ବିପଜ୍ଜନକ ଆବିର୍ଭାବ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କ, ସବୁ ଯୁକ୍ତିକୁ ଛିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କରିପକାଏ । 'ସ୍ୱୟଂ ଜଗନ୍ନାଥ ହାତୀ ଅବତାର ହୋଇ ସଂହାର କରୁଛନ୍ତି'(୫) ବୃଦ୍ଧଙ୍କର ସଂଳାପ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ଅତ୍ୟାଚାର । ହାତୀ ସାହୁକାର, ଭଣ୍ଡ ହାତୀବାବା ହାତୀର ଅନେକ ରୂପ, ଅନେକ ଅର୍ଥ ।

ରୂପାନ୍ତର ଆଙ୍ଗିକ (transformation tachnique)ର ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟବହାର ଏହି ନାଟକଟିରେ ବିଶେଷତ୍ୱ । 'ମହାନାଟକ'ରେ ଦାସକାଠିଆମାନେ ବିଦୂଷକର ଛଦ୍ମରୂପ ନିଅନ୍ତି; ଏଠି କିନ୍ତୁ ଯୁବକ ଗ୍ରାମବାସୀ ରୋମିଆ ହାତୀ ସାହୁକାର ହାତୀବାବା, ହକର ପିଲାଟି କାହ୍ନୁ, ରାମିଆର ସ୍ତ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଦନେଇ ମାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ଝିଅ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଚରିତ୍ରକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଜଣେ ଅଭିନେତା ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ଏକା ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରିବା ଆମେରିକାର Open Theatre ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭବ । ଏପରି ଭାନ୍ଇଟାଲିଙ୍କ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରରେ ସଜାଇ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁ ବା ଜୀବର ସୂଚନା ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ସାଧାରଣ ମାନବୀୟ ଗୁଣ ବା ସ୍ଥିତିର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଦାନ । ଯୁବକ ଓ ରାମିଆ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ମଣିଷର ଦୁଇଟି ଛବି ହୋଇଥିବାବେଳେ ହାତୀ ସାହୁକାର ଓ ହାତୀବାବା ଶଠତା ଶୋଷଣର ପ୍ରତିଛବି । ପରସ୍ପର ଭିତରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ଓ ସହଯୋଗ ସେମାନଙ୍କୁ ବିରୋଧୀ ମେଣ୍ଟ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ସାହୁକାର ଯଜ୍ଞବ୍ରତର ପ୍ରଚାର କରାଇ, ନିଜକୁ ଧର୍ମଯାଜକ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ଆନୁଗତ୍ୟ, ଅଧସ୍ତନତା ଆଦାୟ କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଭଣ୍ଡ ବାବାଜୀ ସାହୁକାରର ସହଯୋଗୀ । ଆର୍ଥିକ ଓ ଯୌନ ଶୋଷଣର ନାମ ପାଞ୍ଚରେ ସେମାନେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ଅର୍ଥଲଗାଣ କରି ନିସ୍ତଳା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିହନ ବିକି ଚାଷୀକୁ ତଳିତଳାନ୍ତ କରାଇ ଦାଦନ ଶ୍ରମିକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚାଲଣ କରାଏ ହାତୀ ସାହୁକାର ଶେଷକୁ ରାମିଆର ସ୍ତ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଉପରେ ତା'ର ବଳାତ୍କାର । ଦନେଇ ମାଷ୍ଟର ଝିଅ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ହାତୀବାବାର ପ୍ରତାରଣାର ଶୀକାର ହୁଏ ।

ରାମିଆର ସ୍ତ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଦନେଇ ମାଷ୍ଟର ଝିଅ ଓ ବେକାର ଯୁବକ ରାମର ପ୍ରେମିକା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ରୂପେ ଦେଖାଦିଏ । ଲକ୍ଷ୍ମୀର ପୁଅ ହକର କାହ୍ନୁ ସହିତ ଯୁବକର ସାକ୍ଷାତ ଓ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ । ଯୁବକ ହକରକୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ଆସି ଦେଖେ ମାଳିସାହିରେ ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି କରୁଥିବା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ତା'ର ପ୍ରେମିକା ଲକ୍ଷ୍ମୀ । ବୃଦ୍ଧ ଦନେଇ ମାଷ୍ଟ୍ରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଝିଅ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପାଖରେ, ହାତୀବାବାଙ୍କ ପ୍ରଲୋଭନ ଓ ପ୍ରତାରଣାର ଶିକାର ହୋଇ ସେ ଦେହ ବ୍ୟବସାୟ କରେ ରାଜଧାନୀରେ । ହକର ହେଉଛି କାହ୍ନୁ, କାଳିଆ ହାତୀ ।

କଲମ ବାଣୁଆ ବଲମ ବାଣୁଆ ଦୁଇଟି ରୂପକାତ୍ମକ (allegorical) ଚରିତ୍ର । ଜଣେ ଲେଖକ ଓ ଆଉ ଜଣେ ଶିକାରୀ । ସାହିତ୍ୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଦୁର୍ନୀତିକୁ ରୋକିବା ନିରର୍ଥକ । ଏକ ଆସ୍ଫାଳନ । ଆରାମଚୌକୀର ସାହିତ୍ୟିକ, ସରକାରୀ ପୁରସ୍କାର ଉପଢ୍ୱୈକନର ଯୋଗଡ଼ରେ ବ୍ୟସ୍ତ ତୋଷାମଦକାରୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଛଳବାହିନୀଶ, ଭଣ୍ଡ । ଗବେଷକଙ୍କ ପାଇଁ 'ସାହିତ୍ୟରେ ହାତୀ' ଟପିକ ମିଳିଯାଏ ଗବେଷଣା କରିବାକୁ । ରାଜଧାନୀରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଲେଖା ଶୁଣ୍ଢ ଲମ୍ବୁଛି । (୬୬) ଏ ଏକ ସଂକ୍ରାମକ ହାତୀ ରୋଗ । ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କର Rhinoceros ନାଟକର ନଗ୍ରବାସୀ ଏମିତି ଗଣ୍ଡା ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି । ହାତୀବାବୁ, ସହରର ବାବୁ, ଅମଲାତନ୍ତ୍ରର ବାବୁ ହୋଇପାରନ୍ତି, ଦୁନୀତିର ବିଗ୍ରହ ହୋଇପାରନ୍ତି ମେଦ-ବହୁଳ ବୁର୍ଜୁଆ ଶୋଷଣକାରୀ ପୁଞ୍ଜିପତି ହୋଇପାରନ୍ତି, ଦେଶସେବାର ଛଳନା କରି ଶୋଷଣ କରୁଥିବା ରାଜନୀତି ବାଲା ହୋଇପାରନ୍ତି । ନାନା ରୂପ, ନାନା ଅବତାର ଏ ହାତୀର । ହକର ପିଲାଟି ହାତୀକୁ ହୋମିଓପୋଥି ଦେଇଛି, ନିଜେ ହାତୀର ପାଦତଳେ ମକଚି ହେଇ ପ୍ରାଣ ଦେଇଛି ।

ନାଟକର ଶେଷ ଭାଗରେ ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି ଦିଆଯିବା ଅବସରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ 'ଗୋଟିଏ Psychedilic ଅନୁଭୂତିର କଳ୍ପନା" କରାଯାଇଛି (ପୃ.୫)। ପ୍ରଳୟର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ବିଶ୍ୱ-ଉଭୟରେ ପ୍ରଳୟ । ସବୁ ଧାରାବାହିକତା, ସମୟ ରୋକିଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ନୈତିକ ଭୂମିକା ନେବାର ପ୍ରଲୋଭନରୁ ନିଜକୁ ନିବୃତ୍ତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ସରଳ ନିଷ୍ପାପ ମନ ନେଇ ହାତୀ-ବ୍ୟାଧିର ମୁକାବିଲା କରାଯାଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ସରଳ ନିରୀହ ମଣିଷ ବଳିପଡ଼େ । ହାତୀ ଯେପରି ଏକ ରହସ୍ୟମୟସ୍ଥିତି, ହୋମିଓପାଥି ସେହିପରି ଏକ ରହସ୍ୟମୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିଦାନ । ହାତୀର କିନ୍ତୁ ଶେଷ ନାହିଁ, ଅନ୍ୟ ରୂପରେ ହାତୀ ଆସିପାରେ । ନାଟକର ଶେଷରେ 'ଘୋଷଣା'ରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ହାତୀକୁ ମାରିଥିବା ପିଲାଟିର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଉନ୍ମୋଚିତ ହେବ ହାତୀମରା ଛକରେ-କ୍ଷମତାପନ୍ନଙ୍କର ଏହା ଆଉ ଏକ ମସୁଧା ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ପ୍ରତିବାଦକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେବାକୁ । ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଉନ୍‌ମୋଚନ ଭାଷଣ, ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ଆନୁଷ୍ଠାନିକତା ମାଧ୍ୟମରେ କ୍ଷମତାପନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀ ନିଜର କ୍ଷମତା ଜାହିର ଓ ଚାଲୁରଖିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଅପକର୍ମମାନଙ୍କୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେବା କ୍ଷମତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଆପାତ ଅସଂଲଗ୍ନ ଦୃଶ୍ୟଚରିତ୍ରର ସମାରୋହ "ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' । ରୂପାନ୍ତର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ରଖେ; ଅନ୍ୟ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ର 'ହାତୀ' । ଅଦୃଶ୍ୟ ଅଜଣା ଆତଙ୍କ 'ହାତୀକୁ' ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖାଯାଏ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟଚିତ୍ରରେ । ଆପଣା ଆପଣାର ଅତିକଳ୍ପନା ବା ଫାଣ୍ଟାସିଗୁଡ଼ିକର ନାଟ୍ୟରୂପ ଏହି ଦୃଶ୍ୟଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ । ଫାଣ୍ଟାସିଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘର୍ଷରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ନାଟକୀୟତା 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି'କୁ ନାଟକୀୟ କରିଛି । ରୂପାନ୍ତର-ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିକା ବାରମ୍ବାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ, ଅସଂଲଗ୍ନ ପରିଚୟ ସମ୍ପନ୍ନ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥାପନା ବ୍ରେଶଟୀୟ ପୃଥକୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ହକର, ପୋଷାକ, ସାମ୍ବାଦିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଘଟଣାର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ ଓ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଘଟଣାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପୃଥକୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରେ । ପାଠକଙ୍କୁ ଅନେକ ବିକଳ୍ପର ସାମ୍ନା କରିବାକୁ ନାଟକ ସୁଯୋଗ ଦିଏ ।

(୩)

ବାସ୍ତବତା-ଆଧାରିତ ସାହିତ୍ୟଧାରାକୁ ବିରୋଧ, ନ୍ୟୂନ ଓ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିବା ହେଉଛି ଅତିକଳ୍ପନାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପରିଯୋଜନା । ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଏହି ତିନୋଟି ନାଟକ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ନାହିଁ ଯେ- ଏହା ବାସ୍ତବତା ବିରହିତ । ଅତିକଳ୍ପନାର ସର୍ତ୍ତରୂପେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱିଧାଭାବ(hesitation)କଥା ସମାଲୋଚକ ଟୋଡରଭ୍ କହିଛନ୍ତି-ସେହି ପ୍ରକାର ବାସ୍ତବତା ଓ ଅବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଦୋଳାୟମାନ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅତିକଳ୍ପନା ଆଧାରିତ ସାହିତ୍ୟ ବାସ୍ତବତାକୁ ସଂପୂର୍ଣ ଭାବେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେନାହିଁ; ବରଂ ବାସ୍ତବତାକୁ ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ତାହାକୁ ଛିନ୍ନ ବିଛିନ୍ନ କରେ, ଯାହାଫଳରେ କି ଏହି ଛିନ୍ନ ବିଛିନ୍ନ (subversion) ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ପାଠକ ବୁଝେ ଓ ଉପଭୋଗ କରେ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଘନ ଘନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିଚୟମାନ, ସଂପର୍କର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସଂଜ୍ଞା ଓ ନାନା ଭୂମିକାଗୁଡ଼ିକର ସଂରଚନା

Digitized by PPRACHIN, SOA

(configuration)ଭାବରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ କ୍ରୀଡ଼ାର ପ୍ରରୂପ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଅତିରଞ୍ଜନ ଓ ବିକୃତିକରଣ (ରମଣୀମାନେ ମତ୍ସ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେବା, ମଣିଷମାନଙ୍କର ହାତୀ-ଶୁଣ୍ଢ ବାହାରିବା ଇତ୍ୟାଦି)ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ ମଣିଷର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଓ ଅଧୋଗତିକୁ ସୂଚାଇଦିଏ । କାଳ୍ପନିକ ଲୋକକାହାଣୀ, ରୂପକଥା ପରୀକଥା, ଲୋକନାଟକ, ଲୋକଧାରଣା, ଲୋକମିଥ୍, ଆଦିର ଅନୁକରଣ, ରୂପାନ୍ତର ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗିକରଣ ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହି ପ୍ରକାରର ଆନ୍ତଃଗ୍ରାନ୍ଥିକତା (intertextuality) ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ଅମର ପାରମ୍ପରିକ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ଧାଡ଼ିରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରେ । ତାଙ୍କ ନାଟକ ମୁକ୍ତ. ନାଟକ, ବହୁ ଅର୍ଥ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁକ୍ତ, ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ସଂରଚନା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥ (text) ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରସୂତିଶାଳା । ଅର୍ଥାତ୍ ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଗର୍ଭସ୍ଥ କରିଥିବା ତାଙ୍କର ନାଟକ ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥର ସମ୍ଭାବନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଲୋକସଂସ୍କୃତି ପରମ୍ପରା ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥାଏ ପାରମ୍ପରିକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଶିଷ୍ଟ ବିଦଗ୍ଧ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆକ୍ଷେପ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ଏହି ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଉପାଦାନକୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଲେଖକମାନେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ପୁରୋଭାଗକୁ ଆଣି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜ ଉପରେ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଟିପ୍ପଣୀ ବାଢ଼ନ୍ତି । ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ଅଣଶିଷ୍ଟୀକରଣ (de-elitisation) ଯୋଜନାକୁ ସେ ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରାନ୍ତି । କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ଅଯୌକ୍ତିକ, ଅବୈଜ୍ଞାନିକ ରୂପେ ଉପେକ୍ଷିତ ଲୋକ ଧାରଣାର ଶକ୍ତି, ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ଯାଥାର୍ଥତାକୁ ଏକ ଚିତ୍ତ ବୃତ୍ତି ଭାବରେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ପରିକଳ୍ପନା । ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ଶିଷ୍ଟ ବର୍ଗର ରାଜନୈତିକ ମସୁଧାକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ମଧ୍ୟ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ନାଟକୀୟ ପ୍ରକଳ୍ପ ।

ଲୋକ ଉପାଦାନର ପରାକାଷ୍ଠା, ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଜାହିର କରିବା ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉପନିବେଶବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଓ ତା' ସହିତ ରାଷ୍ଟ୍ରିୟ ବିଚାର (Nationalistic Discourse)ର ସମୁଦାୟୀକରଣ (totalization) ବା ଆଧିପତ୍ୟକୁ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରି ଆଞ୍ଚଳିକ ବିବିଧତା ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଉତ୍ତର ଉପନିବେଶବାଦୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ । ଏହା ସହିତ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଖାଣ୍ଟି ବିଶୁଦ୍ଧତା ଏକ ଅସମ୍ଭବ ଧାରଣା । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାଗୁଡ଼ିକ ମିଶି ପରମ୍ପରା ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂସ୍କୃତି ତିଆରି ହୋଇଛି । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତି, ଲୋକବିଦ୍ୟା ଓ ସଂସ୍କୃତାୟିତ ଶିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ମିଶ୍ରଣ (Hybridization) ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ବ୍ରେଶ୍‌ଟ, ପିରାଣ୍ଡେଲୋ, ଆୟୋନେସ୍କୋ, ଭରତ ମୁନି, ପାଲା ଦାସକାଠିଆ ଯାତ୍ରାର ଲୋକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କୁ ଏକାଠି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ । ଏହାର ଉତ୍ତର ଉପନିବେଶବାଦୀୟ ମିଶ୍ରଣ କ୍ରିୟା (Hybridization) ଭିତରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ଲୋକବିଦ୍ୟାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ, ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି, (Prioritisation) ଯାହା ଫଳରେ ଏହା ହିଁ ହୁଏ ତାଙ୍କ ନାଟକର ସମ୍ପାତ ବିନ୍ଦୁ ବା ମୁକୁର । (ଔପନ୍ୟାସିକ ହେନ୍‌ରୀ ଜେମ୍‌ସ୍‌ଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମ୍ପାତ ବିନ୍ଦୁ ତତ୍ତ୍ୱ ବା Focus ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରୟୋଗ ଏଠାରେ କରାଯାଇପାରେ ।)

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅତିକଳ୍ପନା ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଉଛନ୍ତି ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ଏହି ଅତିକଳ୍ପନା ଆଙ୍ଗିକ ସହିତ ରୂପାନ୍ତର ଆଙ୍ଗିକ (Transformation Technique)ବା ମୁକ୍ତ ନାଟକ ଶୈଳୀ (Open theatremode) ଚମତ୍କାର ରୀତିରେ ଏକ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ତିନୋଟି ନାଟକରେ ଏହି ରୀତିର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ନାଟକ ବିଶେଷତଃ "ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି" କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରର ସମାହାର (College ବା Montage) ଭଳି ଲାଗେ । କାରଣ ଏହା ଗୋଟିଏ ଘଟଣାର ବିଭିନ୍ନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ବା ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସମାହାର ଓ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥବୋଧକ । ଏହାର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକୀୟ ଶୈଳୀ । ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନାଟକର ଗଠନ ପରିସର (Structure)ର ସୀମା ଲଂଘନ କରିଯାଏ । ସନ୍ନିବେଶିତ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରରୂପ (Form)ର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ମାନେ ନାହିଁ । ଭାବ ବା ଆବେଗର କୂଳ ଲଘଂନ ନାଟକକୁ ପ୍ରରୂପହୀନ କରେ । ପ୍ରରୂପହୀନତାର ପ୍ରରୂପ (Form of formlessness), ପ୍ରରୂପର କଟକଣାକୁ ବାରମ୍ବାର ଭାଙ୍ଗୁଥିବା, ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ପ୍ରରୂପ ହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହାର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ କାରଣ ହେଉଛି ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗର ଉପାଦାନର କଳାତ୍ମକ ସମବାୟ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା, ସାମ୍ବାଦିକତା ଗଦ୍ୟର ଉପାଦାନରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗୀକରଣରେ ସୀମା ସ୍ଥାନ, କଳାତ୍ମକ ସୀମା, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଦ୍ୟା ବା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସୀମା ବାସ୍ତବତା ଅବାସ୍ତବତାର ସୀମା ସବୁକୁ ଉଲ୍ଲଘଂନ ହିଁ କରିବ । ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ବିଶେଷତ୍ୱ ଏବଂ ରମେଶ ପାରିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକରଣ ଓ ଆୟତନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ସାର୍ବକାଳିକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ।

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧- Hume, Kathryn, Fantasy and Mimeris. Responses to Reality in western literature. New York: Methuen, 1984

୨- Jackson, Resemary, Fantasy: The literature of Subversion: London : Methuen & Co. Ltd., 1981.

୩- ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରମେଶ *ମହାନାଟକ* । କଟକ: ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, ୧୯୮୧ ।

୪- *ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା* । ବ୍ରହ୍ମପୁର: ତାରାତାରିଣୀ ପୁସ୍ତକାଳୟ, ୧୯୩୩ (ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ)

୫- ...*ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି* । ବ୍ରହ୍ମପୁର: ତାରାତାରିଣୀ ପୁସ୍ତକାଳୟ, ୧୯୮୬ ।

୬- Scholes, Robert, *Structural Fabualtion: Notes* Dame: University of Notre Dame Press, 1975.

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ର-ଏକ ଅନୁଧ୍ୟାନ

ପ୍ରଫେସର ଡଃ ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଏକ ନୂତନ-ଦିଗନ୍ତ ଦେବାର ପ୍ରୟାସରୁ ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ନବନାଟକ' ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ କରାଇ ନାଟକକୁ ଚିରନ୍ତନତାର ଦ୍ୱାର ଦେଶରେ ସ୍ୱର୍ଦ୍ଧାର ସହିତ ଯେଉଁମାନେ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ତଥା ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଉଷ୍ଣତା ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । ତେଣୁ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ନୂଆବାଗରେ ନୂଆ ଚିନ୍ତା କରିବାର ସମୟ ଆସିଥିଲା । ୧୯୫୦ରେ 'ଆଗାମୀ' ଏହି ନୂଆବାଗର ଚିନ୍ତା ପାଇଁ ସଚେତନ ଭାବରେ ମୂଳଦୂଆ ପକାଇଥିଲା । 'ଆଗାମୀ'ର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ସମୟରେ ବାହ୍ୟ ରୂପଟି ମାର୍କସୀୟ ଭାବନା ଆଧାରିତ । ରାଜନୀତି ଓ କ୍ଷମତା ଲିପ୍‌ସା କିପରି ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଦିଏ ଓ ଅପତ୍ୟ ସ୍ନେହଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପାଲଟିଯାଏ, 'ଆଗାମୀ' ତାହା ସୂଚାଇ ଥିଲା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ପାଇଁ ତାହା ଏକ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୫୦ରୁ ୬୦ ଭିତରେ ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ଜନସମାଜରେ ବହୁ ଦଳୀୟ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ବିଭିନ୍ନ ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନା, ରାଜନୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ନେତାମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ଧାର ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଜନସଚେତନା, ରାଜନୀତିର ଅପବ୍ୟବହାର, ଦୁର୍ନୀତି ପ୍ରିୟାପ୍ରୀତି ତୋଷଣ, କଳାବଜାରୀ, ଖାଦ୍ୟ ଅପମିଶ୍ରଣ ପ୍ରଭୃତି ସମାଜରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏପରିକି ଧର୍ମଗୁରୁମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ସ୍ଖଳନର ନମୁନା ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା । ନାରୀ ନିଜର ପାରମ୍ପରିକ ଖୋଳପା ଛାଡ଼ି ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ଆଲୋକରେ ଆଲୋକିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରୁଥିବା ସମୟରେ ତା ପ୍ରତି ସମାଜର ମନୋଭାବର ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନଥିଲା । କେବଳ ଅର୍ଥନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାବଲମ୍ବୀମାଳା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ସ୍ଥାନ ସମାଜରେ ଖୁବ୍ ବେଶି ସମ୍ମାନ ଜନକ ନଥିଲା । ସମାଜର ଉପଭୋଗୀ ଦୃଷ୍ଟି ନାରୀକୁ ଘରର ଚାରିକାନ୍ଥର ବାହାରକୁ ଆଣିବାରେ ସଫଳ ହେଉଥିଲା କାରଣ ଓ ଅର୍ଥ କ୍ଷମତା ପାଇଁ ନାରୀର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପାରିବାର ମଣିଷମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରିସାରିଥିଲେ । ଅପରପକ୍ଷରେ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସ୍ଥିରତା, ଭିଏତ୍‌ନାମ ଯୁଦ୍ଧ, ଚୀନ ଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ, ଭାରତ ପାକିସ୍ତାନ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ଭାରତୀୟ ଜନମାନସକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଥିଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ଆଗରୁ କିମ୍ବା ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ, ସେମାନେ ଷଷ୍ଠ ଦଶକରୁ ଏକ ଅସ୍ଥିର, ସ୍ୱପ୍ନରେ କିମ୍ବା ସଂଗଠକ-ସୃଜନାତ୍ମକ ସମୟ ବୋଲି ନିଶ୍ଚୟ ଧରିନେବେ । ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଏବଂ ଅର୍ଥନୀତିକ କ୍ଷେତ୍ରର ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମୟ ଏଇ ଦଶକଟି x x x

(ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ-ପୃ-୬)

ନାଟ୍ୟକାର, ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମୂହ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ (୧୯୬୨) ନାଟକ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଷାଠିଏ ଦଶକରେ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବା ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟା ପୁରୁଷ ବିପ୍ଳବ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ । ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ତଥା ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ଗଭୀର ଆଶାବାଦୀ । ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହଉଛି ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ, ତିମିରତୃଷା, ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନ, ଗୁଣ୍ଡା, ଦୁର୍ଘଟଣାବଶତଃ, ମହାନାଟକ, ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ, ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା, ଆତ୍ମଲିପି ଶେଷପାହାଚ, ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା, ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ନଷ୍ଟ ଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା, କମଳପୁର ଡାକଘର, ଶିଳାର ସ୍ୱପ୍ନ, ଭଙ୍ଗାମୀନାର, ଅପରିଚିତା, ଗୋଧୂଳିର ରଂଗ ପ୍ରଭୃତି । ସେ ଏକାଧିକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ସହତ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ । ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଏକାଧାରରେ ଶୋଷିତ, ବିପ୍ଳବୀ, ଆଧୁନିକ ତଥା ସମାଜ ପ୍ରତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ । ଏମାନେ ନିଜ ପରିସରରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକାକୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅସରନ୍ତି ମନୋବଳର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ସମୟ ତଥା ପରିସ୍ଥିତିର ବିପକ୍ଷରେ ଦମ୍ଭର ସହ ଠିଆହୋଇପାରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ଚରିତ୍ର ଗ୍ୟାଲେରୀରୁ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣକାରୀ ଅନନ୍ୟ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ନାରୀ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଭାବକେନ୍ଦ୍ର ତଥା ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧ । ଏମାନେ ପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକତାର ଚିତ୍ତ ସଂଘର୍ଷରୁ ସୃଷ୍ଟି ।

୨ । ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପରିବାର ପରିବେଶ ପ୍ରେମେ ତଥା ପରମ୍ପରା ସମସ୍ତେ ନିଷ୍ଠୁର । କେହି ସେମାନଙ୍କୁ ସହାନୁଭୂତି ଦେଖାନ୍ତି ନାହିଁ ।

୩ । ସମାଜର ଭୋଗ ଲାଳସା ଏମାନଙ୍କୁ ଏକ କଳଙ୍କମୟ ଜୀବନ ହିଁ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

୪ । ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରି ଉପାର୍ଜନକ୍ଷମ ହୋଇଥିବା କେତେକ ନାରୀ ଅସହାୟତା କବଳରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

୫ । ସମାଜ ଏମାନଙ୍କ ନ୍ୟାର୍ଯ୍ୟ ଦାବୀ ପୂରଣ କରେ ନାହିଁ । ଅପରପକ୍ଷରେ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପରିହାସ କର । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ-

କ) ଏହି ନାରୀମାନ ପରମ୍ପରାକୁ ସର୍ବଥା ତ୍ୟାଗ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଖ) ତୁଳସୀ ଚଉରା ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାଦୀପର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି ।

ଗ) କଳଙ୍କକୁ ଦେହର ମଳି ବୋଲି ଭାବି ଏକ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ଅଧିକାରିଣୀ ହୁଅନ୍ତି ଓ ସମାଜ ପାଇଁ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି ।

ଘ) ସେମାନଙ୍କର ଅପବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ସମାଜକୁ ସେମାନେ ଘୃଣା କରନ୍ତି । ପରିହାସ ଜର୍ଜର କରନ୍ତି ଓ ଅବଶେଷରେ ଦୟା ହିଁ କରନ୍ତି ।

ଙ) ସହନଶୀଳତାର ଖୋଳପା ଭିତରେ ଏମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ହତାଶା ସବୁ ଚାପି ହୋଇ ଫସିଲ ପାଲଟି ଯାଏ ।

ଏହି ସବୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଆସେ ରମେଶ ପ୍ରସାଦଙ୍କର ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ାକୁ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକତ୍ର କରି ଆଲୋଚନା କରିପାରିବା ।

ଗୋଧୂଳିର ଜ୍ୟୋତିଷ୍ମତୀ ନିଃସଙ୍ଗନକ୍ଷତ୍ର:

ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ନ ଦେଖୁଣୁ ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତରୁ ଛିଟିକି ପଡ଼ିଥାଆନ୍ତି । 'ଗୁଣ୍ଡା'ର କାକଳୀ, 'ଆତ୍ମଲିପି'ର ସେଲି, 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ'ର ସୁଚରିତା, 'ଶେଷ ପାହାଚ'ର ଲିଜି ପ୍ରଭୃତି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣକାରୀ ନାରୀ ଚରିତ୍ର । ଗୁଣ୍ଡାର ଏକମାତ୍ର ନାରୀ ଚରିତ୍ର କାକଳୀ ବବ୍‌ଲୁ ପ୍ରଶ୍ନର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସିଧାସଳଖ ଉତ୍ତରଦିଏ ଯେ ଗୁଣ୍ଡା ଦୀପେନ୍‌କୁ ସେ କୌଣସି ଦିନ ପ୍ରେମ କରିନାହିଁ ମାତ୍ର ତାର ଏକାକୀତ୍ୱର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଦୀପେନ୍ ତା ସହିତ ଦୈହିକ ସମ୍ପର୍କ ରଖିଛି । ପିତୃହୀନ, ଅବିବାହିତ, ଚାକିରୀଜୀବୀ ତରୁଣୀ କାକଳୀ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଦୁଃଖର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ତା ମଧ୍ୟରେ ସେହି ଚିରନ୍ତନୀ ନାରୀ ସତ୍ତା ବିଦ୍ୟମାନ । ବବ୍‌ଲୁ ଘର ଅଳିଆ କରୁ କରୁ ମନକୁ ମନ କହେ କାକଳୀ ସବୁ ପୁଅ ଏମିତି, ଖାଇବା ଠିକ୍ ନଥାଏ, ଶୋଇବା ଠିକ୍ ନଥାଏ, ଦିନ ସାରା ଖରାରେ ବୁଲିବା, ଗୁଲିମାରିବା, ହୋଟଲରେ ଚା' ଜଳଖିଆ, ଗୋଟାଏ ପରେ ଗୋଟାଏ ସିଗାରେଟ୍, ରାତି ହେଲେ ଏମିତି ଗୋଟାଏ ଘର ଭିତରକୁ ପଶି ଆସି ସେମିତି ଧୂଳିରେ ଶୋଇପଡ଼ିବା...ଛି...ଛି । ବାହା ହୋଇଗଲା ପରେ କିନ୍ତୁ ସବୁ ଠିକ୍ । ଏମାନଙ୍କୁ ଶାସନ ଦରକାର । ଠିକ୍ ଅଛି, କ'ଣ ନା ମନେ ମନେ ଗୁଣ୍ଡା !! ଆମେ ସବୁ କରିପାରିବୁ... (ଗୁଣ୍ଡା ପୃ-୨୬) ବବ୍‌ଲୁ କାକଳୀର କଥାମାନି ଭଲ ମଣିଷ ହେବାର ଚେଷ୍ଟା କରୁ କରୁ ନିରସ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଦୀପେନ୍ ହାତରେ ପ୍ରାଣ ଦିଏ ।

'ଆତ୍ମଲିପି' ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉକ୍ତି "ଆତ୍ମଲିପି ର କଥା ନିଚ୍ଛକ ଜୀବନର କଥା । 'ଇଜମ୍'ର ନୁହେଁ । ସବୁ ଇଜମ୍ ସବୁ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ, ଯୁକ୍ତି ଓ ଦର୍ଶନର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଗୋଟିଏ ଶୁଷ୍କ ଜୈବିକ ଜୀବନ ବିଦ୍ୟମାନ । ତେଣୁ ଏହି ନାଟକର ବହୁ ଅଂଶ ମୋ' ନିଜକଥା । ମୋ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ କଥା କିମ୍ବା ଆମରି ଭିତରୁ କାହାରି ଏକ ଚିହ୍ନାଜଣା କଥା ।" (ଆତ୍ମିଲିପି-ପୃ-ଘ) ଅଭିନେତ୍ରୀ ସେଲିର ଜୀବନକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ବେସରକାରୀ କଲେଜର ଅଧ୍ୟାପକ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ଲେଖୁଛନ୍ତି । ସେହି ଜୀବନ ସବୁ ଅନ୍ଧାର ଦିଗ ଆଲୋକିତ ହୋଇଗଲେ ସେଲିର ଏକଦା ପ୍ରେମିକ, ବର୍ତ୍ତମାନରେ Deputy Secretary ନିର୍ଲିପ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ତ୍ରୁଟି ବିଷୟର ସହରରେ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେବ । ତେଣୁ ନିର୍ଲିପ୍ତର ଭାବୀ ଶ୍ୱଶୁର ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ମ୍ରିୟମାଣ । କିନ୍ତୁ ନିର୍ଲିପ୍ତ ନିଜର ପ୍ରେମିକା ସେଲି ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ କୁତ୍ସା ଶୁଣି ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ସହି ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ନିର୍ଲିପ୍ତକୁ କହେ । x x x ତମେ ମୋର ଆଜିର ଏଇ ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍‌ଘାଟକ । ଆଜି ଯଦି ସେଲି ଦାସ ଏଇ ସମାଜର ଗୋଟାଏ ସ୍ଖଳିତା ନାରୀର ଆସନ ପାଇଥାଏ, ତାହା ତମରି ପାଇଁ । x x x (ଆତ୍ମଲିପି-ପ୍ର-୩୩) କିନ୍ତୁ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିବେଶ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ଅଯଥା ଆନ୍ତରିକତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସମାଜ ପାଇଁ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ପାଲଟିଯାଇଥିବା ସେହି ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଭାବପ୍ରବଣତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଆତ୍ମଲିପିର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଜଳାଇ ଦିଏ ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିର୍ଲିପ୍ତକୁ ବିନା ସର୍ତ୍ତରେ କ୍ଷମା କରିଦିଏ । ସହନଶୀଳତାର ସାଞ୍ଚୁ ଭିତରେ ସେ ଅଭିନୟକୁ ଜୀବିକାରୁ ଜୀବନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦିଏ ।

'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ'ର ସୁଚରିତା ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତଙ୍କ କନ୍ୟା । ସେ ସୀତାଂଶୁର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା । ତାର ଅଭିନେତ୍ରୀ ଜୀବନର ଅନେକ ଚିତ୍ତଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସମୀରର ସମସ୍ତ କୁଅଭିଳାଷର ପ୍ରତିରୋଧ କରିଛି । ସୀତାଂଶୁର ମାଳିନୀ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ମାଳିନୀର ଆପାପବିଦ୍ଧ ସରଳତା ଦେଖି ସେ ମୁଗ୍‌ଧା । ତେଣୁ ମାଳିନୀ ପାଇଁ ସୀତାଂଶୁ ଭୁଲି ଯିବାକୁ ସେ ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମନେ କରିଛି ଓ ମାଳିନୀକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁଛି ଯେ ଦୁଃଖ ଥିଲେ ହିଁ ବଞ୍ଚିବା ସହଜ ହୋଇଯାଏ ।

'ଶେଷ ପାହାଚ'ର ଲିଜି ଓରଫ ଏଲିଜାବେଥ୍ କୋଣାର୍କରେ କେତେକ ପଦସ୍ଥ ଅଫିସରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧର୍ଷିତା ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାର ଆକଣ୍ଠ ଘୃଣା । କିନ୍ତୁ ବାବା ମଦନାନନ୍ଦ କହନ୍ତି ଯେ ମାତୃତ୍ୱମୟୀ ଆଦ୍ୟାଶକ୍ତି ଭିତରେ ପାଶବିକତା ଦେଖିବା ପରେ ସେ ଅନ୍ତସାରଶୂନ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି । ଶେଷରେ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଜାଗରଣ ଭଳି ତାତ୍ତ୍ୱିକ କଥା କହି ବାବା ନିଜେ ଲିଜିକୁ ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଲିଜି ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ କହନ୍ତି 'କାମନାର ପାହାଚ, ଶିଉଳି ପାହାଚରୁ ଖସି ଖସି ଅଜ୍ଞାନ ପାହାଚ । ମୁଳାଧାର । ସେଇଠି ମୁଁ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଭଳି ଜମାଟ ବାନ୍ଧିଥାଏ ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ଆଲୁଅ ବାଜିଲେ ମୁଁ ସ୍ନାୟୁର ଟନେଲରେ ଯାଇ ସହସ୍ରାରେ ଉଠେ ।' (ଶେଷ ପାହାଚ-ପୃ-୬୫)

ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ଆପେକ୍ଷିକତାର ଭିତରେ ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱରଲିପି:

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାରୀମାନେ ପରମ୍ପରାକୁ ଛାଡ଼ିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁ କରୁ ସମାଜର ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ହଜି ଯାଆନ୍ତି । ସମାଜରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେବାର ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ନୀଡ଼ ନକ୍ଷତ୍ର ସମାଜ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ଏମାନେ ହେଲେ 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ'ର ବନ୍ୟା, 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟର'ର ମାଳିନୀ, 'ମହାନାଟକ'ର କେତକୀଗନ୍ଧା, 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେର ମାଧବୀ ଓ 'ଶେଷ ପାହାଚ'ର କମଳୀ, ଉର୍ମିଳା, ତଥା 'ଦୁର୍ଘଟଣା-ବଶତଃ'ର ସ୍ୱାତୀ 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ'ର ନାୟିକା ଅଭିନେତ୍ରୀ ବନ୍ୟା ମାତୃତ୍ୱ ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ । ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶରେ ବଢ଼ିଥିବା ଶକୁନ୍ତଳା ବନ୍ୟାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ନାମ ଅଭିନେତ୍ରୀ ବନ୍ୟାର ନିକଟତର ହେବାକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବନ୍ୟା ଅଭିନୟର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ସମୟରେ ତାର ସୁପ୍ତ ଅତୀତ ତା ଭିତରେ ପୁଣି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତେଇଁ ଉଠିଛି । ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସୁରଜିତ୍‌କୁ କୁହେ- 'ନାଁ, ମୁଁ -କ୍ଲାନ୍ତ । ମୁଁ ଆଉ ଅଭିନୟ କରି ପାରିବିନି ସୁର ଭାଇ । ଯେତେ ଚାହିଁଛି ଅଭିନୟର ଖେଳ ଭିତରେ ମୁଁ ମୋର ପୁରୁଣା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସରହଦ୍ ଡେ଼ଇଁ ଆଗକୁ ଚାଲିଯିବି...ସେତିକି ସେତିକି ଜୀବନ ମତେ ଜାବୁଡ଼ି ଧରୁଚି ।"

(ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ-ପୃ-୮୩)

ସାମାଜିକ ନିୟମର ବନ୍ଧ ବାଡ଼ ନମାନି ବନ୍ୟା ଭଳି କୂଳ ଲଙ୍ଘି ଯାଇଥିବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ବନ୍ୟା ଭିତରେ ଅଭିନୟ ଓ ଜୀବନ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁର ମିଳିତ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ବହୁଧା ଖଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଭିତରୁ ଭରତ ଜନନୀ ଶକୁନ୍ତଳାର ଅଖଣ୍ଡ ଆତ୍ମା ଖୋଜି ପାଇବା ଅସମ୍ଭବ ମନେ ହୋଇଛି । 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ'ର ମାଳିନୀ ସୀତାଂଶୁ ଉପରେ ଗଭୀର ଆସ୍ଥା ରଖି ଘର ଛାଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ ସୀତାଂଶୁର ଆଚରଣ ଦେଖି ବ୍ୟଥିତା । ସୀତାଂଶୁର ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳୀ ପିତା ରାତିର ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ମାଳିନୀକୁ ନିଜର ରାସ୍ତାରୁ ହଟାଇ ଦେବାର ପ୍ରୟାସରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଟକ ଶେଷର ସଂଳାପ ମାଳିନୀ କଣ୍ଠରେ- x x x ଯେହେତୁ ମୁଁ ଏକ ଭାରତୀୟ ନାରୀ । ମୁଁ ପରମ୍ପରାକୁ ଭଲ ପାଇଲି । ମୁଁ ଲୋଚନପୁର ଡାକବଙ୍ଗଳା ଭିତରେ ଏମିତି ଅବାଞ୍ଛିତ ଭାବରେ ମଉଳିଗଲି ।"

(ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ- ପୃ-୧୦୧)

ଜୀବନ ପାଇଁ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇ ପ୍ରେମିକ ସହିତ ଘର ଛାଡ଼ିଥିବା ମାଳିନୀ କିନ୍ତୁ ଅସମୟରେ ହିଁ ବୃନ୍ତଚ୍ୟୁତ ହୋଇଛି । ତାର ଗଭୀର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ସମାଜର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି ।

'ମହାନାଟକ'ର କେତକୀଗନ୍ଧା ମାତୃତ୍ୱର ଗୌରବ ପାଇଁ ବଞ୍ଚିରହେ, ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ଏକାକିନୀ ତନ୍ଦ୍ରାହୀନା ନାରୀ କେତକୀଗନ୍ଧା ମୁଠାଏ ସ୍ୱପ୍ନ ପାଇଁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତା, ଯାହା ଦେବାପାଇଁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ ବଜ୍ରବାହୁ ଅସମର୍ଥ । ତେଣୁ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଦୁଃସ୍ଥିତି ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଅବନ୍ତୀ ସାଧବଠାରୁ ସ୍ୱପ୍ନ କିଣିବା ଅବ୍ୟାହତ ରଖନ୍ତି । ଏଠାରେ କେତକୀଗନ୍ଧା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ହୋଇ ରହନ୍ତି ନାହିଁ ସେ ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି ମଣିଷ ମନର ଅନିର୍ବାଣ କାମନାର ଶିଖାଟିଏ ମାତ୍ର । ସେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କୁ ଅମାନ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି; ପରିଚିତ ପରିମେୟ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ଦୁନିଆକୁ ଯାଇ ପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ସେହି ପରିଚୟକୁ ଧରି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନଟିଏ ଆଦରି ନିଅନ୍ତି ।

'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ'ର ମାଧବୀ ମଧ୍ୟ ସନ୍ତାନହୀନା । ଅସଫଳ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ କଟାଉଥିବା ଏହି ନାରୀ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବଞ୍ଚିତା ଏକ ଭିନ୍ନ ଇଲାକାର ଅଧିବାସୀ । ତଥାପି ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କର ସମସ୍ତ ପାଗଳାମି ସହ୍ୟ କରି ମଧ୍ୟ ସେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତା । ମାଧବୀ ନିଜର ଦୂରସମ୍ପର୍କୀୟ ଭାଇ ଶୀଳଭଦ୍ରଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ପୁଲକିତା ହୋଇଛନ୍ତି ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ରହି ନିଜ ମନକୁ ସେ ଲଗାମ ଦିଅନ୍ତି । କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କୁ ସେ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇ କୁହନ୍ତି ଯେ ଦିନେ ନା ଦିନେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ସଫଳ ହେବ । 'ଶେଷପାହାଚ'ର କମଳୀ ନିଜ ବାପାଙ୍କ ମାଡ଼ଗାଳିରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ଯଦୁଆକୁ ନେହୁରା ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯଦୁଆ ଯେ ତାର ବୁଢ଼ା ବାପାକୁ ମାରିଦେବ ଏକଥା କମଳୀ ଭାବି ପାରି ନଥିଲା ।

ଯଦୁଆ : ତୁ ମତେ କହିଥିଲୁ, ମଦନା ତୋ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର କରୁଛି ବୋଲି ।
କମଳୀ: ତା'ବୋଲି ତୁ ତାକୁ ପ୍ରାଣରେ ମାରିଦେଲୁ ?

(ଶେଷ ପାହାଚ-ପୃ-୧୫)

ଦୁଇଟଙ୍କା ପକେଟ୍ ଖର୍ଚ୍ଚ ଦେଇ ସେ ଯଦୁଆକୁ ଧରାଇ ଦେଉନୁ ବୋଲି କହିବାରୁ ବିଚାରକ ତାକୁ ପରିହାସ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାର ଦୃଢ଼ ଉକ୍ତି "ଆଉ କାହାଠୁ ହେଇଥିଲେ ଦୁଇଶହ ଟଙ୍କା ନିଅନ୍ତୁ ହଜୁର, ବାବୁ ଡେଲି ଆମ ଘରକୁ ଆସନ୍ତି ବୋଲି ।" (ଶେଷ ପାହାଚ-ପୃ ୧୭) ଏକଥା ଶୁଣିବା ପରେ ବିଚାରକ ଯଦୁଆର ବିଚାର କରି ପାରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ନିଜର ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । 'ଶେଷ ପାହାଚ'ରେ ଅଜୟର ପତ୍ନୀ ଉର୍ମିଳା ମନ୍ତ୍ରୀ ସାକ୍ସେନାଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ବଢ଼ାଇ ନିଜ ସ୍ୱାମୀର ପ୍ରମୋଶନ ଚାହେଁ । ଥରେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଅନୁମତି ନେଇ ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ଅଧିକାରର ସୀମା ବାହାରକୁ ଚାଲିଯିବା ପରେ ସେ ନିଜର ସୀମା ଭୁଲି ଯାଏ ଓ ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କ ସହିତ କଦର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରେ । ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ଧ୍ୱଜା-ଧାରିଣୀ ଉର୍ମିଳା ପାହାଚ ପରେ ପାହାଚ ଚଢ଼ିବା ଭିତରେ ନିଜର ପଛ ପାହାଚ ଗୁଡ଼ାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି ପାଶୋରି ପକାଏ । କମଳୀ ଓ ଉର୍ମିଳା ପରମ୍ପରାକୁ ପାଶୋରି ପକାଇଛନ୍ତି ବୋଲି ମନ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ସେମାନେ ସେହି ଝିଅ, ସ୍ତ୍ରୀ ବା ପ୍ରେମିକା ଭଳି ପାରମ୍ପରିକତା ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦିନୀ ।

'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା'ର ମୀନା ଓ ବିଶ୍ୱଜିତ ନବବିବାହିତା ଦମ୍ପତି । ମୀନା ଜୀବନରେ ଏକଦା ସୁବିନୟର ପ୍ରେମିକା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଆଗରେ ସେ ସୁବିନିୟକୁ ବାଟେ ଲୋକ ଭାବି କହେ । ମୀନା ଧନିକ କନ୍ୟା ବୋଲି ସେ ଅସହାୟ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି ଓ ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ସେମାନେ ଏକ ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ଭିତରକୁ ଆଗେଇ ଚାଲନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ତିମିରତୃଷ୍ଣା'ର ରିକ୍ତା ଏକ ଅସହାୟ ଚରିତ୍ର । ସେ ନିଜ ସ୍ୱାମୀର ଉପଭୋଗୀ ମନକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରୁନାହିଁ । ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର ନେଇ ତ୍ୟାଗର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ସାଜି ମଧ୍ୟଶାନ୍ତି ପାଇପାରୁନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତପନ ଉପରେ ନିଜର ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ସମୟରେ ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଛି । ନଣନ୍ଦ ଶିଖାକୁ ସେ କହେ- 'ମୁଁ ଖୁବ୍ ସୁଖରେ ଅଛି । ସୀମନ୍ତରେ ଗାରେ ସିନ୍ଦୂର... ହାତରେ ଶଙ୍ଖା, ଏଇତ ସଧବା ଜୀବନର ମୋର ଚରମ ସାଫଲ୍ୟ ।"

(ତିମିର ତୃଷ୍ଣା-ପୃ-୫୫)

'ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ'ରେ ଶିଳ୍ପପତି ସୌଭାଗ୍ୟଙ୍କର ପତ୍ନୀ ସ୍ୱାତୀ ପୋଲିସ୍ ଅଫିସର ଗୁଣନିଧିଙ୍କ କନ୍ୟା । ଗୁଣନିଧି ନିଜର ପ୍ରମୋଶନ ପାଇଁ କନ୍ୟାକୁ ଘରୋଇ ମନ୍ତ୍ରୀ ଭଗୀରଥିଙ୍କ ନିକଟରେ ଭେଟି ଚଢ଼ାଇ ଦେଇଥିଲେ । ତେଣୁ ସୌଭାଗ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାତୀଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ସୁଖମୟ ହୋଇପାରିନାହିଁ ।

ସ୍ୱାତୀ : ମୋ ପାଇଁ ତମେ ନର୍କ

ସୌଭାଗ୍ୟ : ଆଉ ମୋ ପାଇଁ ତମେ

ଭାଗୀରଥି : ମୋ ପାଇଁ ଜନସାଧାରଣ

ଗୁଣନିଧି : ମୋ ପାଇଁ ସବୁ ସତ କହିବା ଲୋକେ"

(ଦୁର୍ଘଟଣାବଶତଃ-ପୃ-୫୪)

ପରମ୍ପରାକୁ ପଛ କରି ସ୍ୱାତୀ ନିଜକୁ ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛି ସତ କିନ୍ତୁ ତା ଚିନ୍ତାରେ ସେ ସ୍ୱର୍ଗ ନୁହେଁ ନରକଟିଏ । ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ସଚେତନ ନାରୀଟି ଯେ ପରମ୍ପରାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ ପାରିନାହିଁ, ଏହା ତାର ପ୍ରମାଣ ନୁହେଁ କି ?

ସମାଜର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ : ବିପ୍ଲବର ବାର୍ତ୍ତାବହ:

'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି' ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ହାତୀବାବାଙ୍କର କାମନାର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ । ଶିକ୍ଷକ କନ୍ୟା ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଜୀବନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯିବା ପରେ ସେ ଘରଛାଡ଼ି ବେଶ୍ୟା ବସ୍ତିରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ଦେହକୁ ପୁଞ୍ଜିକରି ବଞ୍ଚୁଥିବା ଏହି ନାରୀ କିନ୍ତୁ ନିଜର ଅବାଞ୍ଛିତ ସନ୍ତାନକୁ ମଣିଷ କରିବା ପାଇଁ ସାଧନା କରି ଚାଲିଛି । ଏହି ନାରୀଟିର ସମାଜର ତଥାକଥିତ ଭଦ୍ରଲୋକମାନଙ୍କ ଉପର ଭୀଷଣ ଘୃଣା । ତେଣୁ ସେ ଗବେଷକ ଓ ସାମ୍ବାଦିକଙ୍କୁ ଅକଥ୍ୟ ଭାଷାରେ ଗାଳିଦିଏ । 'ଯାଅ-ଯାଅ ଏଇଠୁ ।' ନାଁ ପ୍ରଚାର କରି ତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶଙ୍କେ ମତେ ଏଇ ମାଳିସାଇରେ ଆଣି ଫୋପାଡ଼ି ଦେଇଛ...ଆଉ କ'ଣ କରିବାକୁ ଚାହଁ ? ମୋ ପୁଅଟାକୁ ମାରି ଦେବ ?' (ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି-ପୃ-୪୩) । 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା'ର ଲଳିତା ବିକ୍ରମର କାମନା ବହ୍ନିରେ ଝାସ ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରେ ସତ କିନ୍ତୁ ତାର ସମସ୍ତ ପ୍ରତିରୋଧ ନିଷ୍ଫଳ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରେମିକ ଶଙ୍କର ବିକ୍ରମ ସିଂହର ଗୁଳିରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବା ପରେ ସେ ପାଲଟି ଯାଇଛି ବିପ୍ଳବର, ପ୍ରତିବାଦର ଦୃପ୍ତସ୍ୱର । ସେ ଦେବୀ ତାରକେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ବୋଲି ମନେକରି ମୃତ ଶଙ୍କର ହାତରୁ ଟାଙ୍ଗିଆ ଛଡ଼େଇ ନେଇଛି । ସେ ଦେବୀଙ୍କୁ ସାକ୍ଷୀ ରଖି ଶପଥ କରିଛି । x x x "ମୁଁ ଦେଖିବି ମୋ, ଆଖିରେ ବିକ୍ରମ ସିଂହକୁ କୁଷ୍ଠ ହୋଇଯିବ...ଗୋ ! ମା' ମୋର । ମୋ ବେକରେ ମୁଣ୍ଡମାଳ ଦିଅ । ହାତରେ ଅସ୍ତ୍ର ଦିଅ ମା' । ମୁଁ ବଞ୍ଚିଥିବା ଯାଏଁ ଏଇ ପଶୁମାନଙ୍କୁ ସଂହାର କରୁଥିବି । ସେମାନଙ୍କର ରକ୍ତ ଶୋଷୁଥିବି । ଆଉ ଯଦି ମରିଯାଏ-ମତେ ପୁର୍ନଜନ୍ମ ଦେବ ମା' । ଏଇ ପଶୁ ବଂଶ ନିପାତ ହେଲାଯାଏ ମତେ ସାହସ ଦିଅ ମା', ଶକ୍ତି ଦିଅ ।" (ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା-ପୃ-୫୨) ଶେଷରେ ନାଟକର ପରିଣତିରେ ସେ ନିଜର ଅବାଞ୍ଛିତ ସନ୍ତାନ ବିପ୍ଳବର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ମାତୃତ୍ୱର ଦୀପ୍ତିରେ ମହିମାନ୍ୱିତ ଲଳିତା ପ୍ରତିହିଂସାର ବଳୟ ଭିତରୁ ବାହାରି ତାର ସନ୍ତାନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରେ ଓ କହେ- "ତୁ ମୋର କଳଙ୍କ ନୋହୁରେ ବାପା-ଅମୃତ ।"

(ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା-ପୃ-୯୪)

ଏହି ନାୟିକାମାନେ ନିଜ ନିଜର ସୀମିତ ଶକ୍ତି ନେଇ ସମାଜର ମୁକାବିଲା କରନ୍ତି । ଚିରାଚରିତ ଶଗଡ଼ ଗୁଳାରେ ନ ଚାଲି ରକ୍ତାକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ନିଜ ପାଇଁ ନୂଆ ବାଟ ତିଆରି କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଜଠାରୁ ହାରି ଯାଆନ୍ତି । 'ଆତ୍ମଲିପି'ର ସେଲିର ଜୀବନ କାହାଣୀ ଲେଖୁଥିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସେହି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ଚାକିରି ହରାଇବାକୁ ପଡ଼େ । ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଦୁଃସ୍ଥିତିର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ପଡେ । କିନ୍ତୁ ସେଲି 'ସହନଶୀଳତା'ର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଜଳାଇ ଦିଏ । ସତେ ଯେପରି ସେ ନିଜ ଯୁଦ୍ଧରୁ ନିଜେ ଓହରି ଯାଏ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ତାର ଜୀବନ ପଥରୁ ଓହରି ଯିବାକୁ ପଡ଼େ । 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା'ରେ ଲଳିତାକୁ ଭଲ ପାଇ ସଂସାର କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିବା ଶଙ୍କର ବିକ୍ରମ ସିଂହ ଦ୍ୱାରା ଅସମୟରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ । 'ଗୁଣ୍ଡା'ର କାକଳୀକୁ ମଣିଷର ସମ୍ମାନ ଦେଇ ନିଜେ ମଣିଷ ହେବାକୁ ସାଧନା କରୁଥିବା ବବ୍‌ଲୁ ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘଦିନ ବଞ୍ଚିପାରେ ନାହିଁ । 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓ ପ୍ୟାଥି'ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି କରୁଥିଲ ହେଁ ତାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକଦା ପ୍ରେମିକ ରାମ ଭାଇ ଆଖିରେ ସେହି ଅପାପବିଦ୍ଧା ତରୁଣୀ । ସେ ଦଶବର୍ଷ ଧରି ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ଖୋଜି ପାରିନି । କାଳିଆ ହାତୀକୁ ମାରିବାକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥିର ଆବିଷ୍କାର କରିଛି ସିନା କିନ୍ତୁ ଯୁବକ ରାମ କାଳିଆକୁ ହାତୀ ସାମନାକୁ ପଠାଇ ପାରିନାହିଁ । ସେ କହେ- "ତୁ ବଞ୍ଚିଥାଆର ମଣି । ମୁଁ ହାତୀ ପାଖକୁ ଯାଉଛି । ମୁଁ ମଲେ କାହାର କିଛି କ୍ଷତି ହେବ ନାହିଁ । ତୁ' ପରା ମୋର ଭବିଷ୍ୟତ ।" (ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି ପୃ-୫୯) । 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ର ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ବର୍ମା ପରିବାରର ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ଦେଖି ନୂତନ ଆଦର୍ଶ ଖୋଜିବାକୁ ଡଃ ବସୁଙ୍କ ପାଖକୁ ଫେରିଯାଇଛି । 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ'ର ଅଭିନେତ୍ରୀ ବନ୍ୟାର ଏକଦା ପ୍ରେମିକ ପାଗଳ ହୋଇ ତା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରୁନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ନିଜ ନିଜର ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ ଜୀବନର କଟୁତିକ୍ତ ସ୍ୱାଦ ଚଖାଇ ଶକ୍ତିଶାଳିନୀ କହିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ବିପକ୍ଷରେ ଠିଆ ହେବାର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ନାରୀମାନେ ସମସ୍ତେ କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ବାଟ ଭୁଲିଛନ୍ତି । ଅଶାନ୍ତି ଭିତରେ ଘାଣ୍ଟି ସନ୍ତୁଳି ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ବନ୍ୟା (ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ), ସୁଚରିତା (ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ) ସେଲି (ଆତ୍ମଲିପି) ଭଳି ଅଭିନେତ୍ରୀ । ନଚେତ୍ କେତକୀ ଗନ୍ଧା (ମହାନାଟକ) ବା ମାଧବୀ (ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ) ଭଳି ସନ୍ତାନହୀନା, ପୁଣି 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ'ର ବନ୍ୟା ଓ 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା'ର ମୀନା ଭଳି ସମାନେ ମାତୃତ୍ୱ କାମନା କରନ୍ତି ନାହିଁ । କେଉଁଠି ସେ ନିଜର ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ଅନ୍ୟର ଦୈହିକ କ୍ଷୁଧା ମେଣ୍ଟାଇଥିବା ଶିକ୍ଷୟତ୍ରୀ କାକଳୀତ କେଉଁଠି ଆନନ୍ଦ ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପାଇଥିବା ମୀନା । ପରମ୍ପରାକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି ବଞ୍ଚିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଥିବା ମାଳିନୀ ନଚେତ ସମାଜର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ।

ଏମାନଙ୍କର ବଞ୍ଚିବାର ଶୈଳୀ ଅନନ୍ୟ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏଭଳି ଚରିତ୍ର ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଚିତ୍ରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଦୁଃସାହସିକତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ରପଟ

ଅଧ୍ୟାପକ ନିହାର ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ

ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମତରେ ସ୍ଥୁଳତଃ ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଦୁଃଖାଂତ ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସୁଖାଂତ ନାଟକ (କମେଡ଼ି)ରେ ସମାଜ ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ନାଟକର ବିବର୍ତ୍ତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକର ଆରମ୍ଭବେଳକୁ ବ୍ୟକ୍ତି କ୍ରମଶଃ ଏକ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ରପଟର ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ ଅନୁଭବୀ ରୂପେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ବ୍ୟକ୍ତିର କର୍ମ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନ ହୋଇ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ପରିବର୍ତ୍ତନର କ୍ରମରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିକାଶ ସମ୍ଭବପର ହେଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ବହୁଦିନରୁ ସୁଖାଂତ ଓ ଦୁଖାଂତ ନାଟକର ସୀମାରେଖା ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି । ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକମାନେ ଜୀବନକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କରୁଣ କିମ୍ୱା ହାସ୍ୟକର ମନେ ନକରି ଜୀବନକୁ ଆପେକ୍ଷିକ ଭାବେ ହସ ଓ କାନ୍ଦର ଏକ ଯୌଗିକ ମିଶ୍ରଣ ରୂପେ ପରିଗଣିତ କଲେ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆନାଟକରେ ଏହିପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅସମାହିତ ରହିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସମାଜ ଚିନ୍ତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ସଂକଟ ଉଭୟ ଚିତ୍ର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ୧୯୬୫ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚରେ ହେଉଥିବା ସମସ୍ତ ନାଟକ ଏବଂ ତା'ପରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ସମାନ୍ତର ଭାବେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କାନୁନ୍‌ଗୋ, ଚିନ୍ତାମଣି ଜେନା, ସୀମାଞ୍ଚଳ ଦାଶ, କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ଓ ଡାକ୍ତର ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ଏତେ ଅତି ନାଟକୀୟ ଓ ମେଲୋଡ୍ରାମାଧର୍ମୀ ଯେ କୃତ୍ରିମତାର ଚିନ୍ତାଦ୍ୱାରା ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ପ୍ରାୟ ଗୌଣ, ମନୋରଂଜନଧର୍ମିତାର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଗୌଣ ଏବଂ ବିଖଣ୍ଡିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଯଦିଓ ଶ୍ରୀ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଭାତ', 'ଫଟାଭୂଇଁ', 'ରକ୍ତମାଟି', ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମୂଳିଆ', 'ଘରସଂସାର' କିମ୍ୱା ଶ୍ରୀ କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କିରାଣୀ' ଓ 'ଡାକବଙ୍ଗଳା', ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ କିଛି କିଛି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା ଓ ସମାଧାନର ଇଂଗିତ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅଛି, ସେଗୁଡ଼ିକର ଶୈଳୀ ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ଭଂଗୀ ଏତେ ପୁରୁଣା ଏବଂ ଚିରାଚରିତ ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକର ପରିବେଷଣ କାଳୀନ ମୂଲ୍ୟ ଅତି ନଗଣ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ ଓ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ରପଟ କିଂଚିତ ପରିମାଣରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ନିଜ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କ ଠାରୁ' ନାଟକରେ ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୃହସ୍ଥର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ 'ନାଲିପାନ ରାଣୀ କଳାପାନ ଟୀକା' ନାଟକ ପାରଂପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଭକ୍ତିଚେତନା ସହିତ କ୍ରମଶଃ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିବା ସଭ୍ୟ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ମଣିଷର ସଂଘର୍ଷ ସଂପର୍କରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରମିଳେ । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ସମସାମୟିକ, ଅର୍ଥନୀତିକ ସଂଘାତ ଓ ବାସ୍ତବ ସଂକଟକୁ ନେଇ ରଚିତ ନୁହେଁ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ 'ମୃଗୟା' ପରେ କୌଣସି ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କର 'ବହ୍ନିମାନ' 'ଆଜିର ରାଜା' 'ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ', 'ମାଂସର ଫୁଲ' ଓ 'ଚଇତି ଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ବହୁ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା, ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ବାମପନ୍ଥୀ ହିଂସା ମନୋବୃତ୍ତିର ବ୍ୟବହାର ଓ ପ୍ରାୟୋଗିକତା ସଂପର୍କରେ ଉଦାହରଣ ମିଳୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କୃତ୍ରିମ ଶୈଳୀ ଓ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ଅପରିମିତ ବ୍ୟବହାର ଯୋଗୁଁ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟାପ୍ତି କିମ୍ବା ଗଭୀରତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଓ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକରେ କୌଣସି ସାମାଜିକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍‌ଥାପିତ ହୋଇନାହିଁ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଗତ ୨୦ବର୍ଷ ଭିତରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ନବନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ସମାନ୍ତରାଳଭାବେ ଦେଖିଲେ କେବଳ ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ବିଚାର ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆସନ୍ତି 'ତିମିରତୀର୍ଥ' କିମ୍ବା 'ଅସତ୍ୟ ସହର' ନୁହେ ।

ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଆରମ୍ଭକୁ ସ୍ଥୂଳତଃ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୀତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ସଂଘର୍ଷର ଆରମ୍ଭ ବୋଲି ଧରିନିଆଗଲେ ତା' ସହିତ ଏକ ନୂତନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଜାଗରଣ ମଧ୍ୟ ଯୋଡ଼ି ହୋଇଯାଏ । ଅଖଣ୍ଡ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱପ୍ନ ସୀମାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳମାନଙ୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିପାଇଁ ଏକ ତୀବ୍ର ଆବେଗ ଓଡ଼ିଆ ଯୁବ ଲେଖକ ସମ୍ମିଳନୀର ଆବିର୍ଭାବ, ଗଳ୍ପ ଓ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା, ଐତିହାସିକ ଛାତ୍ର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆନ୍ଦୋଳନ, ନେହେରୁଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ, ଚୀନ ଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ, ଭାରତ ପାକିସ୍ଥାନ ଯୁଦ୍ଧ, ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାରେ ହିପ୍‌ପୀ ଆନ୍ଦୋଳନ, ନକ୍ସଲ ଆନ୍ଦୋଳନ, ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟା ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଫେଣ୍ଟାଫେଣ୍ଟି ହୋଇ ଏକ ବିଚିତ୍ର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥିଲା ଭଳି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ୧୯୬୨ ମସିହାରେ ରଚିତ 'ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ' ଠାରୁ 'ପକା କଂବଳ ପୋତ ଛତା' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିବେଶରେ ଘଟିଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ସଙ୍କଟ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସଚେତନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କହିବାକୁ ଗଲେ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଗତ ଦୁଇ ଦଶକର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଇତିହାସ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର ଚିତ୍ର ପ୍ରାୟତଃ ଏକ ବୃତ୍ତାକାର ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷିତ । ଏହି ବୃତ୍ତର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଯଦି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ହୁଏ ତା' ହେଲେ ତା'ର ଉପରର ପ୍ରଥମ ପରିଧି ପରିବାର ଏବଂ ତା' ଉପରେ ଆଙ୍କିତ ବୃତ୍ତଟି ହେଲା ସାମାଜିକ ପରିବେଶ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିବାକୁଗଲେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ନାଟକ 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ'ରେ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଏହା ଏକ ମୁଖ୍ୟ ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚାରିତ୍ରିକ ବିନ୍ଦୁ ଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ଏହି "ବିନ୍ଦୁ-ଚରିତ୍ର" ଉପରେ ଦୁଇଟି ବଳୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ନାଟକରେ ଚୌକିଦାର ବଂଶୀ କିମ୍ବା ନିଷ୍ପେଷିତା ମାଳିନୀ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ ପରିମଣ୍ଡଳର ଅନୁଭବୀ ଚାରିତ୍ରିକ ବିନ୍ଦୁ । ଚୌକିଦାର ବଂଶୀର ଅବହେଳିତ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଓ ମାଳିନୀର ନିର୍ଯାତିତ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଭିତରେ ଏକ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ମାଳିନୀ କୌଣସି ଦରିଦ୍ର ଗ୍ରାମ୍ୟ ପିତାର ନିର୍ଯାତିତା କନ୍ୟା । ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଆରମ୍ଭରେ ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିବା ନୂତନ ଶିଳ୍ପ ବିକଶିତ ସହରାଞ୍ଚଳକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶରେ ଯେଉଁ ଅସହାୟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଶାନ୍ତ, ସୁନ୍ଦର, ସଂସ୍କାରପୂର୍ଣ୍ଣ ସାବଲୀଳ ଜୀବନକୁ ଧ୍ୱସ୍ତ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରି ଦେଇଥିଲା, ଏହା ତାହାର ଏକ ପ୍ରତିଛବି । ସେହିଭଳି ସହରୀ ବାବୁମାନଙ୍କର ଅସତ ଅର୍ଥ ଆଗରେ ନିଜ ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ବିକି ଦେଇଥିଲା ଚୌକିଦାର ବଂଶୀଧରର ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଥିବା ଝିଅଟା । ଏପରିକି ମାଳିନୀର ରୂପ ଭିତରେ ଚୌକିଦାର ବଂଶୀ ନିଜ କନ୍ୟାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖି ପାରୁଥିଲେ । ଏହିଭଳି ଏକ କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁରେ ଗୋଟିଏପଟେ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ଯୁବକ ସିତାଂଶୁ ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନ୍ୟପଟେ ତା'ର କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ପିତା ଉଦୟ ଶଙ୍କରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏଇ ଦୁଇ ସଂସ୍କାର ଓ କୁସଂସ୍କାର ଭିତରେ, ଆଦର୍ଶ ଓ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ଚୌକିଦାର କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ବିଧବା ନାୟିକା ମାଳିନୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ପରିଣତି । ସେହିଭଳି ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ'ରେ ଶୁଭକାନ୍ତର ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ପାରିବାରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମାହିତ ହୋଇଛି ସମାଜର ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ ଉପରେ । 'ଗୁଣ୍ଡା' ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ 'ବାବୁଲୁ' ସେହିଭଳି ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ବିଶୃଙ୍ଖଳାତ ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ । ବୃଦ୍ଧପିତା କୌଣସି ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ଖୋଜି ଆଣିଦେବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷମ । ବାବୁଲୁର ଭାଇମାନେ ସାମାଜିକ ଦୁର୍ନୀତି ଭିତରେ ଲିପ୍ତ ରହି ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଆର୍ଥିକ ଲିପ୍ସା ଭିତରେ ଏତେ ବିକଳ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଯେ ଛୋଟ ଭାଇ 'ବାବ୍‌ଲୁ' ପାଇଁ ସେମାନେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ । ଭୌତିକ ଚେତନା ସଂବଳିତ ସହରାଞ୍ଚଳର ଅବକ୍ଷୟିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ 'ବାବ୍‌ଲୁ' ନିଜର ପରିଚୟ ଖୋଜି ଖୋଜି ନିଜକୁ ଚିହ୍ନି ନପାରି ହତାଶ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ସେ କଲେଜ ଜୀବନରେ ହିଂସ୍ରତାକୁ ମାଧ୍ୟମକରି ନିଜକୁ ଜାହିର କରିବାକୁ ଚାହିଁଛି । ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନବେଳେ ହଠାତ୍ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଯୁବ ସମାଜ ରାଜନୈତିକ ନେତାମାନଙ୍କର ହାତବାରିସୀ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ଏହା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ ପାଣିପାଗରେ ଓ ଏକ ହିଂସା ଆଧାରିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ଯେଉଁ ସଂକଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, 'ଗୁଣ୍ଡା' ତାହାରି ଏକ ଇସ୍ତାହାର । (ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ଯୁବ ସମାଜ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ବିଶ୍ୱାସରଖି ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଧକ୍କା ଖାଇଛି ତାହା 'ଗୁଣ୍ଡା'ର ରଚନାକାଳ ୧୯୬୭ ମସିହା ବେଳକୁ କ୍ରମଶଃ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଏକ ତ୍ରିଶଙ୍କୁ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଆମେରିକାରେ କେନେଡ଼ିଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଗଲା ପରେ ଓ ଭିଏତ୍‌ନାମ ଯୁଦ୍ଧର ଆରମ୍ଭ ଅବସ୍ଥାରେ । ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ଘଟୁଥିବା ନାରୀମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନ, ଚୀନର ସାଂସ୍କୃତି ବିପ୍ଲବ, ୟୁରୋପୀୟ ଦେଶମାନଙ୍କର ଯୁବଶକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଓଡ଼ିଶାର କଟକ, ବ୍ରହ୍ମପୁର ଓ ସମ୍ବଲପୁର ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳମାନଙ୍କରେ କଲେଜ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ କ୍ୟାମ୍ପସରେ ଘଟୁଥିବା ହିଂସାକାଣ୍ଡଗୁଡ଼ିର ସ୍ଥିରଚିତ୍ର ନିଆହେଲା ଭଳି 'ଗୁଣ୍ଡା'ର ନାୟକ କହୁଛି:-

"ବ୍ରାହ୍ମଣ ଛୁଆ ! ହୁଁଃ ! ପଇତା ଛିଣ୍ଡେଇ ଦେଇଛି । କୌନ୍ କେୟାର କରତା ହୈ ? ବେକରେ ଏହି ବାଘନଖର ପଦକଟା ଝୁଲୁଚି, ଦେଖୁଚୁ ସତିଆ ? ଏଇଟା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୋର ଜାତି । ମୁଁ ହିଂସ୍ର...ମୋ ବାହୁର ତାକତ୍ ଉପରେ ମୋ ପତିଆରା–ମୁଁ ନିଜେ ପୋଲିସ...ଅନ୍ୟାୟ ଦେଖିଲେ ଲାଠିମାଡ଼ କରିପାରେ । ମୁଁ ନିଜେ ଜଷ୍ଟିସ୍...ଅନ୍ୟାୟ ଦେଖିଲେ ଦାନ୍ତ ଝଡ଼େଇ ନ୍ୟାୟ ଆଣିପାରେ ।"

"ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରୁ ଉଠିଆସି ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ବସତିସ୍ଥାପନ କରିଥିବା ଏକ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ । ନିଜର ପରଂପରା ଓ ସାମାଜିକ ଭିତ୍ତିଭୂମିଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ନୂଆ କରି ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବା ଏଇ ସହରଟିରେ ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନରେ ଘଟୁଥିବା ନାଟକୀୟ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଯେତିକି କରୁଣ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେତିକି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । (ଉଚ୍ଚବେତନଭୋଗୀ ଅଫିସର ଓ ଦୁର୍ନୀତିର ଅର୍ଥରେ ଆଭିଜାତ୍ୟ ତିଆରି କରୁଥିବା ରାଜନୈତିକ ନେତା ଓ ଶିଳ୍ପପତିମାନଙ୍କର ଜୀବନଧାରା ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରିବାପାଇଁ ନିମ୍ନବର୍ଗ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟକର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଥାନ୍ତି ତାହା 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ । ଘର ଭିତରେ ଲାଗିଛି ଆଉ ଏକ ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ । ପୁଅବୋହୂଙ୍କର ସହଜ ସୁଲଭ ସଂସାର ନାହିଁ, ସାନପୁଅ 'ସଂବିତ'ର ଭବିଷ୍ୟତ ନାହିଁ । ଝିଅ 'ବର୍ଷା' ପାଇଁ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ନାହିଁ । ପୁରୁଣା ବୁନିଆଦି ମଧ୍ୟ ଆପଣାର ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ୬୨ ବର୍ଷର ବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥ, ଅନ୍ଧ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଭଳି ଦେଖୁଛି "ଅହମିକାର ନିଆଁରେ ହସ୍ତିନାର ରାଜସିଂହାସନ ପାଇଁ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରର ନିଆଁ ଲାଗିଲା । ଅଂଧରାଜାର ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ମାନଗୋବିନ୍ଦର ପିତା ହେବାର ଗୌରବ ସେ ଦିନର ନିଆଁରେ ପୋଡ଼ିଜଳି ପାଉଁଶ ହୋଇଗଲା-ପରି ବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥର ପରିବାର ଭିତରେ "ଜୀବନ' ହଜିଗଲା ଜୀବନ ସମସ୍ୟାର ବହୁମୁଖୀ ରାସ୍ତାରେ ।" ବର୍ଷା ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଶିଖିବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । ସଂତାପ ମହାନ୍ତି ଆଧୁନିକ ହେବାପାଇଁ କନ୍‌ଭେଣ୍ଟରେ ପଢ଼ିଥିବା ସିକତାକୁ ବାହା ହେବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । ସେମାନଙ୍କର ଡ୍ରଇଁରୁମ୍‌ରେ ହୋଇଥିବା ସାଜସଜ୍ଜା ଆଧୁନିକ ତାର ପ୍ରହସନ । କିନ୍ତୁ ବୁଢ଼ା ବାପ ପଛଘରେ ବନ୍ଦୀ । ପଛ ଘରଟି ସତେ ଯେପରି ଏକ ଅଦରକାରୀ ସଂସ୍କୃତି ।

'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ନାଟକଟି ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ରାଜନୀତି ଓ ଜଣେ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସ୍କୁଲ ଶିକ୍ଷକଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ସଂପର୍କରେ ଏକ ସଫଳ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରେ । ସରକାରଙ୍କ ନୂଆ ନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ ବେକାର ଯୁବକମାନଙ୍କର କର୍ମ ସଂସ୍ଥାନ ଉପଲକ୍ଷେ ତାଙ୍କୁ ପଞ୍ଚାବନ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଚାକିରିରୁ ଅବ୍ୟାହତ ମିଳିଛି । ଏଣେ ଆର୍ଥିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଭିତରେ ପରିବାରଟିର ଭବିଷ୍ୟତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନ୍ଧକାରମୟ । ପିଲାଛୁଆ ମଣିଷ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି, ସ୍ତ୍ରୀ ରୁଗ୍‌ଣା, ଏବଂ ନିଜେ ବିଶ୍ୱମୋହନ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଦେଖା କରିବାପାଇଁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଯାଇଛନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦେଖାନପାଇ ଉପବାସୀ ଶିକ୍ଷକ ବିଶ୍ୱମୋହନ ଜୀବନର ଛକ ଉପରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଦେଖୁଛନ୍ତି ପତ୍ନୀର ଶବବୁହା ହୋଇ ଯାଉଛି ଶ୍ମଶାନ ଘାଟକୁ । ଠିକ୍ ସେଇଭଳି 'କମଳ ପୁର ଡାକଘର' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ କୁସଂସ୍କାର ସଂପର୍କରେ ଏକ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ ଅଛି । ପୋଷ୍ଟ ମାଷ୍ଟର ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ହରିଜନମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଗ୍ରାମର ଧର୍ମ ଜୀବନ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରାଇବାର ଚେଷ୍ଟାକରି ବିଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । କମଳପୁର ଅଞ୍ଚଳର ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ନିଷ୍ପାପର ଦେଶ ସେବକ ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ କମ୍ଭୁ ମିଶ୍ରଙ୍କର କୁଚକ୍ରାନ୍ତର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାଂପ୍ରତିକ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ନାଟକ 'ଆତ୍ମଲିପି' । ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ଡ଼ିଣ୍ଡିମ ପିଟି, ନିଜକୁ ବଡ଼ କରାଉଥିବା ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଲଘୁଚାପ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି 'ଆତ୍ମଲିପି'ର କାହାଣୀ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଠିକାଦାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ମାୟାମୃଗ ଦେଖାଇ କିପରି ନାଟ୍ୟକାରର ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତିଭାକୁ ଚାମଚା ପହିଲମାନର ଛୁରୀରେ କାଟିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି ତାହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟର ସୂଚନା ଦିଏ । 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ' ଜଣେ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଳାସୀ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କ ଗବେଷଣା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଅଧିକାଂଶ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଧର୍ମୀ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ନାଟକର ସାମାଜିକତା ଓ ସମୟୋଚିତ ଉପଯୋଗିତା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନ ବେଂଗ ଗବେଷଣାର 'ବ୍ୟର୍ଥତା ଯେ କେତୋଟି ଭୌତିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଦ୍ୱାରା ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ ଏହା ଯେ କୌଣସି ବାସ୍ତବ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବେ ନାହିଁ । ଭାରତ ଓ ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗବେଷକ ନିଜ ଗବେଷଣା ପାଇଁ ସମାଜ ଓ ସରକାରଙ୍କ ଠାରୁ ବିଶେଷ କିଛି ସାହାଯ୍ୟ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ 'ବ୍ରେନ୍ ଡ୍ରେଇନ୍' ଭାରତରେ ଏକ ନିତ୍ୟ ବାସ୍ତବିକ ଏଠାରେ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିବ୍ରତ । କାରଣ ନିଜ ଗବେଷଣା ଛଡ଼ା ଏମାନଙ୍କର ଆହୁରି ଅନେକ ମୁଣ୍ଡବ୍ୟଥା ରହେ । ବେଳେ ବେଳେ ଏହି ମୁଣ୍ଡବ୍ୟଥା ଏତେ ବଢ଼ିଯାଏ ଯେ-ମୁଣ୍ଡଟା କାଟି ଫିଙ୍ଗି ଦେବା ହିଁ ମନେହୁଏ ଶ୍ରେୟ ଓ ପ୍ରେୟ । ଠିକ୍ ସେମିତି କୃଷ୍ଣମୋହନ ନିଜର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାନର ଅନୁଦାର ଭ୍ରୂକୁଂଚନ, ନିଜ ସମାଜର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଶ୍ଳୀଳ କୁତୂହଳ ଏବଂ ନିଜ ଦେଶର ସରକାରଙ୍କର କାଣ୍ଡଜ୍ଞାନ ଶୂନ୍ୟ ନିଷ୍ପୃହତାର ମୁଣ୍ଡବ୍ୟଥାରେ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ନାଟକର ପରିଣତରେ 'ହରେକୃଷ୍ଣ ହରେରାମ'ର ଶରଣାଗତ ହୋଇ ଖୋଜିଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ରୂପାନ୍ତର ଯେଉଁଠି ମୁଣ୍ଡ ରହେନି ଏବଂ ରହେନି ମୁଣ୍ଡବ୍ୟଥା ।"

ସେହିଭଳି 'ଅଂଧନଦୀର ସୁଅ'ର ନାୟକ ସଦାଶିବ ଦାସ ଚାକିରି ନପାଇ ଅର୍ଥଭିତ୍ତିକ ଏକ ସହରର ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ଉପରେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀ ପାଇଥିବା ନିଜର ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍ ଗୁଡ଼ିକୁ ଜାଳୁଛି । ଯେହେତୁ ତା'ର ଆର୍ଥିକ ସଂବଳ ନାହିଁ, ଯେହେତୁ ତା'ର ପଛରେ ରାଜନୈତିକ ସମର୍ଥନ ନାହିଁ, ତା' ପାଇଁ ଏ ସମାଜ କୌଣସି ଅନ୍ନସଂସ୍ଥାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ସଦାଶିବ କନ୍ଥା ସିଲେଇ କରି ବଂଚିବାକୁ ଚାହିଁଛି ଏ ସମାଜରେ । ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନ ହେଲା ରିକ୍ସାରେ ବସି ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଛୁଆଙ୍କୁ ନେଇ ଖରାବେଳେ ସିନେମା ଦେଖିବ । ଚାରିଅଣାର ଚନାଚୁର ଖାଇବ ଏବଂ ପଇସା ହେଲେ ଖଣ୍ଡେ ଗ୍ରୀନ୍ ମଡ଼େଲ୍ ରାଲେ ସାଇକେଲ୍ କିଣିବ । କିନ୍ତୁ ତାହା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଶେଷରେ ସଦାଶିବ ରାସ୍ତାରେ ଚାଲୁଥିବା ଅସଂଖ୍ୟ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ଭିତରକୁ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରି ଦେଇ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ବୁଝାପଡୁନଥିବା ସ୍ଲୋଗାନ ଭିତରେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇ ଯାଇଛି । 'ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ' ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଜଣେ ମନ୍ତ୍ରୀ, ଜଣେ ଶିଳ୍ପପତି, ଜଣେ ସନ୍ୟାସୀ, ଜଣେ ନକ୍ସଲାଇଟ୍ ଓ ଜଣେ ହିପ୍ପୀ । 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ରେ ଯୁଗର ବ୍ୟବଧାନ (generation) ବିଷୟବସ୍ତୁଟି 'ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ'ରେ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ଆବେଦନ ଅତି ତୀବ୍ର ଓ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ । ତତ୍କାଳିକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ନକ୍ସଲ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ହିପ୍ପୀ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଧର୍ମ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ରାଜନୀତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବର କଳ୍ପନା ଓ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଭିତରେ ଭିତରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡିଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏ ସବୁ ଭିତରେ ସମାଜ ସାରା ଲାଗିଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆଦର୍ଶମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ, ସପ୍ତମ ଦଶକର ଆରମ୍ଭ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାର ସହର ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ଉଭୟ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂକଟ, ସହନଶୀଳତାର ଅଭାବ । ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରଂପରାରେ ସମୃଦ୍ଧ ଗୋଟାଏ ଜାତି ପରସ୍ପରର ପ୍ରତିଭା ଓ ପରିଚୟକୁ ସହ୍ୟ କରି ନପାରି ପରସ୍ପରଙ୍କ ପାଇଁ ନର୍କ ଭଳି ମନେ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ "In camera" ନାଟକର ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭଳି 'ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ'ର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଘେରି ରହିଛି ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ବଳୟ । କେହି କାହା ସହିତ ସଂପର୍କ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଅସମର୍ଥ । ତେଣୁ ନିଜ ତିଆରି ନିଜ ମାନସିକ ନର୍କରେ ପଡ଼ି ସେମାନେ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହେଉଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦେଶରେ ମୈତ୍ରୀ ସଂକଟ ଘଟିଲେ ଜୀବନ କିପରି ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟ ହୋଇପାରେ ତା'ର ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ରୂପ ହେଲା ଏହି ନାଟକ । ତର୍କ ଯୁଦ୍ଧସବୁ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି ଏବଂ ନାଟକ ଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ ଦେଇଛି ମୈତ୍ରୀର ମନ୍ତ୍ରରେ ।

ଭାଷା, ସଂଳାପ ଓ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ମହାନାଟକ' ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ସପ୍ତମ ଦଶକର ଆରମ୍ଭରେ ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଅରାଜକତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଲେଖା ଯାଇଥିବା ଏକ ବ୍ୟାଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଏହାର ଚରିତ୍ରମାନେ ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ର ନ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ରୂପକ ଶୈଳୀରେ ଚିତ୍ରିତ ଏଇ ସବୁ ଚରିତ୍ର ଭାରତର ଜନଜୀବନ, ସାମାଜିକ ଜୀବନ, ଶାସନ ପଦ୍ଧତି ଓ ଏକ ଆସନ୍ନ ବିପ୍ଳବକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏହି ନାଟକ ରଚିତ । ଏହି ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହେବାର ଚାରିବର୍ଷ ପରେ ଭାରତରେ ଜରୁରୀ ପରିସ୍ଥିତି (ଏମର୍ଜେନ୍‌ସି) ଆସିଥିଲା ।

ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ସଫଳତମ କୃତି 'ଶେଷ ପାହାଚ' । ଏହା ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଆଂଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ନବ୍ୟନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ପରଂପରାର ଉପୋଦ୍‌ଘାତ କରିଛି । ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀରେ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଚାରିଜଣ ସୂତ୍ରଧରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନଟି ଏହି ନାଟକରେ ତିନୋଟି ପାହାଚ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଧା ଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ପାହାଚ ସମାଜର ତଳ ପାହାଚ । ଏଇଠି ବସ୍ତି ଅଂଚଳ ଭିତରେ ଖାଇବାକୁ ନପାଇ ପାର୍କର ଜଗୁଆଳ ମଦନା ତା ଝିଅ କମଳୀକୁ ଦେହ ବିକ୍ରୀ କରିବା ପାଇଁ କହୁଛି । କମଳୀ ପକେଟମାରୁ ଚୋର ଯଦୁଆ ସାଂଗରେ ପଡ଼ି ତା' ବାପାକୁ ହତ୍ୟା କରିଛି । ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ସୂତ୍ରଧରଗଣ ଏହାର ଏକ ନାଟକୀୟ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଦୁଇଓଳି ଦୁଇମୁଠା ଆହାର ଜୁଟିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ, ସେଇଠି ନୀତି-ଦୁର୍ନୀତି, ନ୍ୟାୟ-ଅନ୍ୟାୟ, ଆଇନ୍-ବେଆଇନ୍ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଶ୍ନ ଅବାନ୍ତର । ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପାହାଚର ଚରିତ୍ରମାନେ ଉଚ୍ଚ-ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର । ଜଣେ ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ ସରକାରୀ ଅଫିସର ତାର ପ୍ରମୋଶନ ପାଇଁ କେନ୍ଦ୍ରମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପାଖରେ କିପରି ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀକୁ ରାତ୍ରିଯାପନ ପାଇଁ ଛାଡ଼ି ଦେଇ ପାରନ୍ତି ଓ କେଉଁ ଅଜଣା ଗାଁର ଗହୀରି ବିଲରେ ଝାଳକୁ ରକ୍ତ କରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାଟି ସଂଗେ ଲଢ଼େଇ କରି ପୁଅକୁ ପାଠପଢ଼ାଇଥିବା ସେଇ ବୁଢ଼ାଟି କଥା ଭୁଲି ଯାଇଛି ଅଫିସର ପୁଅ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପାହାଚର ଅନ୍ୟତମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଶିକ୍ଷିତା ବୋହୂ ତା'ର ଶ୍ୱଶୁରକୁ ସେତେବେଳେ ଚପଲରେ ବାଡେଇ ଘରୁ ବାହାର କରି ଦେଇଛି ତା'ର ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରିବା ସଂଭବପର ହୋଇନି। କାରଣ ନୀତି / ଅନୀତି / ଦୁର୍ନୀତି ସବୁ ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମସ୍ୟା । ସାମାଜିକ ପାହାଚରୁ ଉପରକୁ ଉଠିଲେ ସବୁ ନୀତି ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅପ୍ରାସଂଗିକ ହୋଇପଡନ୍ତି । ନାଟକର ତୃତୀୟ ପାହାଚରେ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ପାହାଚ ଚଢ଼ି ଚଢ଼ି କ୍ଳାନ୍ତି ହୋଇଯାଇ ମୁକ୍ତିର ସଂଧାନରେ ଜଣେ ବାବାଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି ଯେ ମୁକ୍ତିର ବାଟ ଏତେ ସହଜ ନୁହେଁ। ଉତ୍ତରଣର ଅବସ୍ଥା ସାମାଜିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରୁ ଆସେନା; ତାହା ଏକ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସାଧନା ।

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟତଃ ଚରିତ୍ରଧର୍ମୀ ଓ ସଂଳାପ ମୁଖର । ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର କିମ୍ବା କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ 'ମନୋସିଲାବିକ୍' ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ଖର୍ବିତ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କଥା କହିବାର ଭଂଗୀରୁ ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରୁ ବା ବାକ୍ୟଗଠନ ରୀତିରୁ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମନ୍ତ୍ରରୁ ଶକ୍ତି ଉଜ୍ଜୀବିତ ହେଲାଭଳି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟକୁ ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ନବବାସ୍ତବବାଦର ଢ଼ାଞ୍ଚାରେ ତିଆରି । ବ୍ୟକ୍ତି କେନ୍ଦ୍ରିକ, ଆତ୍ମସ୍ତାବକ ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଖୁବ୍ କମ୍ ପରିମାଣରେ ଦେଖାଯାନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ତାଙ୍କ ରଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିପ୍ଳବୀ, ବେଖାତିରିଆ ସ୍ୱରରେ ହିପ୍‌ପୀଙ୍କ ଭଳି କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିବା ଯୁବକ କିମ୍ବା ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ । ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଡାକ୍ତର, ଇଂଜିନିୟର, ଜିଓଲୋଜିଷ୍ଟ କିମ୍ବା ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀ ହୋଇ ଥିବାସ୍ଥଳେ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ସେହିଭଳି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଖଳନାୟକ କିମ୍ବା ଅତିବେଶୀ ହେଲେ ପ୍ରତିନାୟକ ରୂପେ ନିଆଯାଇଛି । 'ଗୁଣ୍ଡା'ର ବାବ୍‌ଲୁ, 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ'ର ଚୌକିଦାର ବଂଶୀ, 'ତିମିର ତୃଷା'ର ମେଜର ବର୍ମା, 'ଅନ୍ଧନଦୀର ସୁଅ'ରେ ରାଜା କିମ୍ବା ସଦେଇ, 'ଆତ୍ମଲିପି'ର ନାଟ୍ୟକାର କିମ୍ବା 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତା ଛତା'ରେ ଲଳିତା ବିପ୍ଳବୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚରିତ୍ର । ଏଇ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି, ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନ୍ତ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ'ର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ଚୌକିଦାର ବଂଶୀ ଯେତେବେଳେ ଶୁଣିଛି ଏମ୍.ଏଲ୍.ଏ.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରାର୍ଥୀ ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ 'ମାଳିନୀ' ପ୍ରତି ପାଶବିକ ଦୃଷ୍ଟି ପକାଇଛନ୍ତି, ସେ ପାଗଳଙ୍କ ଭଳି ଚିତ୍କାର କରି ଟାଙ୍ଗିଆ ନେଇ ତାକୁ ହାଣିବାକୁ ଯାଇଛି ଓ କହୁଛି 'ନା ମତେ ଛାଡ଼ି ଦେ ମାଳା, ଏମାନଙ୍କ ଭଳି କେତେଟା ହିଂସ୍ର ଜନ୍ତୁଙ୍କୁ ଆଜି ଶେଷ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।'(ପୃ ?)

ସେହି ଭଳି ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ କିମ୍ବା ସମାଜର ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ପଦ୍ଧତି ଭିତରକୁ ଖସି ଯିବାର ବାଟ ନପାଇ ବାବୁଲୁ 'ଗୁଣ୍ଡା' ନାଟକର ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଚିତ୍କାର କରି କହୁଛି–

"ମୁଁ କିନ୍ତୁ ଏଣିକି ସାଧାରଣ ମଣିଷ ହୋଇ ପାରିବିନି । ମତେ ପୁଣି ଫେରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଅପରାଧର ଜଗତ ଭିତରକୁ...ତା' ଭିତରକୁ ଯିବାକୁ ଦୀପେନ୍ ତୁ ମତେ ବାଧ୍ୟ କରୁଛୁ ! ମୁଁ ଅଂଧାର ଚାହେଁ... ! ତା' ପରେ ମୋ ବାଟ ସଫା...।"

ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭିତରେ 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ର ସଂବିତ୍, '"ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ'ର ସାଗର ସାମନ୍ତରାୟ, 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା' ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ, 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ'ର ରବର୍ଟ ମହାନ୍ତି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । 'ସଂବିତ୍' ଜୀବନକୁ ନାଟକ ମନେକରି କିମ୍ବା ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପରଂପରା ଭଳି ଦଣ୍ଡୟମାନ ବାପଟାକୁ ଖେଳନା ମନେକରି ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ସାଗର ସାମନ୍ତରାୟ ଗଞ୍ଜେଇ ଟାଣି ଶିଳ୍ପପତିଙ୍କୁ ବୋଧିଦ୍ରୁମ ତଳକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛି । ସେହିଭଳି 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ର ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ କହୁଛି-

"ଡାକ୍ତର ବସୁ ! ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଆପଣ ମୋତେ ଏମିତି ଏକେଲା କରି, ଏତେ ଶକ୍ତିହୀନ କରି ଏ ସଭ୍ୟତା ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେଲେ କାହିଁକି ? ଓଃ (ଭୀଷଣ ଡରିଯାଇ)... ମୋତେ ଏ ହିଂସ୍ର ମଣିଷଗୁଡ଼ାକୁ ଦେଖି କେମିତି କେମିତି ଲାଗୁଛି (ଆକାଶକୁ ଚାହିଁ) ହେଇ ! ସବୁଜ ରଂଗର କଣ୍ଟାରେ ତିଆରି ମୁକୁଟ ଭଳି କ'ଣ ସେଇଟା...ଏଇ ଆକଶ ଉପରୁ ଖସି ଆସୁଛି...(ହଠାତ୍ ତା'ର ମନେ ହେଉଛି ଯେମିତି ସେ କଣ୍ଟା ଗୁଡ଼ାକ ତା' ମୁଣ୍ଡ ଭିତରେ ଗଳିଗଲେ) ଆଃ !! (ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୋଇ) ମୁଁ କି ଭୟଙ୍କର ଭାବେ ହଳଦିଆ ବର୍ଣ୍ଣ ରକ୍ତରେ ଜୁଡୁବୁଡୁ ହୋଇ ଯାଇଛି । ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ସଙ୍କୁଚିତ ହେଇ ଆସିଲା ବେଳକୁ ଅନ୍ୟପଟୁ ଶ୍ରୀକାନ୍ତକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଆସିଛି ତପନ (ଭୟଙ୍କର ହିଂସ୍ରମନେ ହେଉଛି)।

Octavia Paz ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କବି, ବିପ୍ଳବୀ ଓ ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କୁ ଗୋଟାଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦିଗ୍ଦର୍ଶନ ଦେଲାବେଳେ କବି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାବ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ସେଇ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ଏକ କାବ୍ୟିକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରେ । ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାଗର ସାମନ୍ତରାୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତୀ ପାଖରେ ଏକ କବି । ଜୀବନ ଦର୍ଶନରେ ସେ ଏକ ମୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା । ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ 'ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ'ର ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଏକ ଭଣ୍ଡବାବା ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ମୁକ୍ତିର ବାଟ ଦେଖାଇ ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ଶେଷ ପାହାଚ'ର ମଦନାନନ୍ଦ ପ୍ରକୃତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି । ଅତଏବ ରମେଶ ପ୍ରଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମେଜର ବର୍ମା, ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଓ ସାଗର ସାମନ୍ତରାୟ, ବାବା ମଦନାନନ୍ଦ କିମ୍ବା 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ'ର ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ସମସ୍ତେ ସମାନ ।

କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଶୀକାର ହେବା ସତ୍ତ୍ୱେ ବିପ୍ଲବିଣୀ । ସେମାନେ 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ'ର ମାଳିନୀ ଭଳି ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଶୀକାର ହୋଇ ପାରନ୍ତି କିମ୍ବା 'ଗୁଣ୍ଡା'ର କାକଳୀ, 'ଆତ୍ମଲିପି'ର ଶେଲୀଦାସ ବା 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ର ରିଲ୍ଲା ହୋଇ ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଏତେ ତୀବ୍ର ଯେ ସେମାନେ ପୁରୁଷ ଶାସିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ । ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ 'ମହାନାଟକ'ର ରାଣୀ 'କେତକୀ ଗନ୍ଧା, ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ'ର ଅଭିନେତ୍ରୀ ବନ୍ୟା କିମ୍ବା 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା'ର ନାୟିକା ଲଳିତା ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିପାରନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ସମାଜ ଏକ ବନ୍ଦୀଶାଳା (ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ) କିମ୍ବା ଏକ ଅଂଧନଦୀ (ଅଂଧନଦୀର ସୁଅ') କିମ୍ବା ଏକ ଜଙ୍ଗଲ (ପକାକଂବଳ ପୋତଛତା) କିମ୍ବା ଏକ ବସ୍ତ୍ୱାଣ୍ଡ (ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ) କିମ୍ବା ଏକ ଡାକ ବଂଗଳା (ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ) କିମ୍ବା ଏକ ନର୍କ (ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ) କିମ୍ବା ଏକ ପାହାଚ (ଶେଷ ପାହଚ)। ଅର୍ଥାତ୍ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମଂଚ ପରିକଳ୍ପନା ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ ପାଇଁ ଏକ ଏକ 'ରୂପକଳ୍ପ' କିମ୍ବା 'ପ୍ରତୀକ' ହୋଇପାରନ୍ତି ।

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତି ପରିବାର ବିରୁଦ୍ଧରେ, ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି (ଖଳନାୟକ) ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିପାରେ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରୁ ଯେଉଁ ନାଟକୀୟ ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାହା ପ୍ରାୟ ଏକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଚରିତ୍ର, ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସଂଘର୍ଷ । ସାଂପ୍ରତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ପ୍ରତିଦିନ ଆଦର୍ଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହୀନ ସୁଯୋଗବାଦୀ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲୁଣ୍ଠିତ ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶୋଷିତ ହେଉଅଛି । ଏଣୁ ଏହି ସଂଘର୍ଷକୁ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ ମନେହୁଏ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ସାମାଜିକ ବନ୍ଦୀଶାଳାରୁ ଖସିଯିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁ କରୁ ନିଜେ ଏକ ଏକ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଯାନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀ ଓ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ପାରିବାରିକ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ତୋଳି ଧରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ତା' ଭିତରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମ୍ବାଦ ଓ ଆଦର୍ଶବୋଧ ରହିଛି । ତାହା କେତେବେଳେ ନେତିବାଦୀ ତ ଆଉ କେତେବେଳେ ସଂଗଠନ ମୂଳକ । ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଯେତେବେଳେ "ତିମିରତୃଷ୍ଣା" ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଫେରିଯିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛି ଯେତେବେଳେ ମେଜର ବର୍ମା ପଚାରୁଛନ୍ତି-

ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ : ମୁଁ ଯିବି । ଫେରିଯିବି ।

ମେ ବର୍ମା : କେଉଁଠିକି ? ସବୁ ରାସ୍ତା ବନ୍ଦ ।

ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ : ଡାକ୍ତରବାବୁଙ୍କ ପାଖକୁ । ମୋର ଜ୍ଞାନ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇନି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୋର ମସ୍ତିଷ୍କ ଅପରିଣତ ।

ସେ ବର୍ମା :(ହସି ହସି) କାହାନ୍ତି ଡାକ୍ତର ବସୁ ? ଇଉପ୍ରେଟିସ୍ ନଦୀକୂଳରୁ ଆଜିଯାଏ ମଳୟ ନିବାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଖୋଜୁଛି ଖୋଜିବି...ତମକୁ ଦେଖି ଭାବିଥିଲି ପାଇଗଲି ବୋଲି, କିନ୍ତୁ ତମେ ତ ସିଏ ନୁହଁ ।

ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ : ମୋତେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ଖୋଜିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ମେ.ବର୍ମା : ଆଦର୍ଶଟିଏ କ'ଣ ନିହାତି ଦରକାର ? ଅନ୍ଧକାରକୁ ଆଦର୍ଶ କରୁନା ? (ହସିଲେ) ଯାଅ... ଯାଅ... ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ...ଖୋଜ...ଆହରଣ କର My blessed angel ପୁଣି ଥରେ ଖୋଜିବ ଯାଅ...ଆଉ ପଛକୁ ଚାହିଁବ ନାହିଁ...ଯାଅ । ଆଗକୁ ଆଗକୁ ଯିବ ।

ମୋଟ୍ ଉପରେ 'ଦୁର୍ଘଟଣାବଶତଃ'ର ମୈତ୍ରୀ ସଂବାଦ, 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ 'ହରେ କୃଷ୍ଣ ହରେ ରାମ, ହରେ କୃଷ୍ଣ ଭିତରେ ହଜିଯିବା ମନ୍ତ୍ର ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଓଁ ଶାନ୍ତିଃ' ଉଚ୍ଚାରଣ ସେଇ ସବୁ ସଂଗଠନ ମୂଳକ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରିଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାହିତ୍ୟକୁ ସବୁବେଳେ ସମାଜର ହିତପାଇଁ ବିନିଯୋଗ କରିଯିବା ଉଚିତ । ନାଟକ ଏକ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁ ତାହା ବିଶେଷଭାବେ ସମାଜର ସଫଳ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସହାୟକ ହେବା ଶ୍ରେୟ । ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ସଫଳ ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ମଧ୍ୟ ସୂଚେଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

❑❑❑

ସହାୟକ ସୂଚୀ

୧- ‘ଗୁଣ୍ଡା’- (ପୃ-୫)

୨- ମୁଖବନ୍ଧ, ‘ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି’ ପୃ ‘ଜ’ ଆଧ୍ୟାପିକା ସ୍ୱରାଜ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ମିଶ୍ର ।

୩- ମୁଖବନ୍ଧ, ‘ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ’ ପୃ:୭, ଗୋପାଳ ରଥ (ଆନ୍ତେୟ)

୪- ‘ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ’- ପୃ:-୫୮

୫- ‘ତିମିର ତୃଷ୍ଣା’- ପୃ: ୯୯

୬- ‘ତିମିର ତୃଷ୍ଣା’- ପୃ-୧୦୯

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ତିମିର ତୃଷ୍ଣା" : ଏକ ବିହଙ୍ଗମ ଦୃଷ୍ଟି

ଡକ୍ଟର ସୀମାଚଳ ନାହାକ

ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାରଥୀ ହିସାବରେ, ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଡକ୍ଟର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅଟେ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ବୌଦ୍ଧିକ ବିଳାସ ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ର-ମୁଗ୍ଧ କରୁଥିଲା, ସେତିକିବେଳେ ଛାତ୍ର ଜୀବନରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପ୍ରସ୍ତୁତି-ପର୍ବରେ ହିଁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମିତାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ବିଷୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟାନୁଶୀଳନରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ନାଟ୍ୟକାର ଡକ୍ଟର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକର ବଳିଷ୍ଠ ବିଭାବ ହେଉଛି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକ "ତିମିର ତୃଷ୍ଣା"ର ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ।

"ତିମିର ତୃଷ୍ଣା' ନାଟକର 'ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ' ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏପରିକି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅଭିନବ ତଥା ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଚରିତ୍ର । ବାସ୍ତବରେ ଏଥିପୂର୍ବରୁ ନାଟକରେ ଆଣ୍ଟିହିରୋ ବା ପ୍ରତିନାୟକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ନଥିଲା । ଏଯାବତ୍ ମଧ୍ୟଏଭଳି ପ୍ରତିନାୟକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ପ୍ରାୟ । 'ତିମରି ତୃଷ୍ଣା'ର ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ରଂଗମଂଚରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ୧୯୬୫/୬୬ ମସିହାରେ, ରୋଭେନ୍ସା କଲେଜ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଅଭିନୀତ "ନିଶୀଥ ସୂର୍ଯ୍ୟ" ନାମରେ । ତା ପୂର୍ବରୁ ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ "ନରକିନ୍ନର" ଉପନ୍ୟାସର ଜର୍ଜ ଏବଂ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସର "ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର"ର କାଉଲ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି ବେଶ୍ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି ପ୍ରତି-ଚରିତ୍ର ଶ୍ରେଣୀର । ସାହିତ୍ୟିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଦି ଓ ଜର୍ଜ, କାଉଲ୍ ଓ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ପ୍ରତି-ଚରିତ୍ର ବା ଆଣ୍ଟିହିରୋ ହିସାବରେ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀର । ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତଥା ଅଭିନବ ।

ଏଇ ତିନିଜଣଙ୍କର ଶୈଶବ କଟିଛି ଅସହାୟତା ମଧ୍ୟରେ । "ଜର୍ଜ ଏକ ପିତୃମାତୃହୀନ ଜାରଜ ସନ୍ତାନ । ବାପା ଯାହାର ଡାକ୍ତରଖାନାର ଝଙ୍କା ବରଗଛ, ଆଉ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମା’ ଯାହାର ଡାକ୍ତରଖାନାର ନର୍ଦ୍ଦମା, ସେଇ ବରଗଛ ଓ ନର୍ଦ୍ଦମାର ପିଲା ଜର୍ଜ ।” ତେଣୁ ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇବାରୁ ବଂଚିତ । ତା’ର ପରିଚୟ ହେଉଛି- ସେ ଏକ ମଣିଷ ପିଲା । ବାସ୍ ଏତିକି । ତେବେ “ଜର୍ଜ” ଏ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ । ତା’ ମାଧ୍ୟମରେ ମନୁଷ୍ୟତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ହେଉଛି ଔପନ୍ୟାସିକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଆଭିମୁଖ୍ୟ । କାଉଲ୍‌ର ବଂଶ ପରମ୍ପରା ତଥା ପାରିବାରିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଖୁବ୍ ସମୃଦ୍ଧ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତା’ର ଜନ୍ମ ବେଳକୁ ତାହା ପାଲଟି ଗଲାଣି ଇତିହାସ । ତେଣୁ ଏଇ ଅସହାୟ ଶିଶୁଟି ପରିସ୍ଥିତିକୁ ସାମ୍ନାକରି ପରିଣତ ବୟସ ବେଳକୁ ପାରଂପରିକ ବିଚାରରେ ପାଲଟି ଯାଇଛି ଅମଣିଷ; ଅଥଚ ଅପର ପକ୍ଷେ, ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଜୟଲାଭ କରିପାରି ପାଇଛି ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ତେବେ ତା’ର କାର୍ଯ୍ୟଧାରାରୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜଣାପଡେ, ସେ ଜଣେ ଚରିତ୍ରହୀନ, ଲଂପଟ, ମଦ୍ୟପ, ଜୁଆଡ଼ି ତଥା ସମସ୍ତ ଦୁର୍ଗୁଣର ଅଧିକାରୀ ମଣିଷଟିଏ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ, ଅନ୍ତଃକରଣରେ ସେ ଜଣେ ନିର୍ଲିପ୍ତ, ନିରାସକ୍ତ, ନିଷ୍କପଟ, ନିରହଂକାର, ନିରାଡମ୍ବର, ତଥା ଦେବୋପମ ଗୁଣାବଳୀରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଟିଏ । ଲେଖକଙ୍କ ମତରେ “ ସେ ଯେ କୌଣସି ଗୋଟେ ଲୋକ ଯାହାର ବିଚାର ପାଇଁ ସମାଜର ତତ୍କାଳିନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଧାର୍ଯ୍ୟସୀମା ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କାଉଲ୍ ସେଇ ଲୋକ ଯାହାକୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ କେବଳ ତା’ର ମନୁଷ୍ୟତା ଜରିଆରେ ।” (ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର” ର କାଉଲ କିଏ ! *ପ୍ରତିବେଶୀ, ନବବର୍ଷ ୨୦୦୨, ପୃ.୩୩*) ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ଜନ୍ମ ଜାତକ ଯଦିଓ ମି.ବର୍ମା ଜାଣନ୍ତି, ତଥାପି ତା’ର ପିତାମାତା ବିବାହ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଭଂଗ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଅବୈଧ ସନ୍ତାନ, ଜାରଜ, ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ତା’ ପାଇଁ ଦୂରୁହ ହୋଇଛି । ତେବେ ତଦାପେକ୍ଷା ତା’ର ମସ୍ତିଷ୍କର ଅପରିପକ୍ୱତା ତା’ ପାଇଁ ସମସ୍ୟାହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷେ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଜାରଜ ଓ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ପାଗଳ । ଏଇ ଚିରତ୍ରଟି ‘ତିମିର ତୃଷ୍ଣା’ ନାଟକର ନାୟକ (୬)

କାଉଲ୍‌ର ଚରିତ୍ର ଗତାନୁଗତିକ ବିଚାରରେ ଅମାବାସ୍ୟାର ଘନ-ତମିସ୍ରା ହେଲାବେଳେ, ତା’ ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠୁଥିବା ମନୁଷ୍ୟତା ହେଉଛି ଚନ୍ଦ୍ର ପରି ସ୍ନିଗ୍ଧ ଶୀତଳ ଓ ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ । ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ଚରିତ୍ର କାଉଲ୍ ଚରିତ୍ର ପରି ଆପତ୍ତିଜନକ ତ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ତା’ର ଉକ୍ତି ଓ ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି, ବିଚାର ଓ ବ୍ୟବହାରରେ ମନୁଷ୍ୟତାର ଝଲକ ଶତ ପ୍ରତିଶତ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଅଛି, ଯଦିଓ ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟ ସମାଜର ମୁଖା ଖୋଲି ଦେବାର ଯେଉଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ତାହା ହିଁ ଆମ ପାଇଁ ଅଭିନବ । ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ସମସ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନ ସ୍ୱାଭାବିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗତାନୁଗତିକ ସମାଜ ପାଇଁ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ଅତି ସ୍ପର୍ଶକାତର । ତେଣୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତକୁ ଲାଂଛିତ ଅପମାନିତ ହେବାକୁ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ କଥା କହିବା ଭିତରେ କାହାକୁ ଆକ୍ଷେପ କରବା ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ସାହିତ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ଜର୍ଜ, କାଉଲ୍ ବା ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ନାୟକ ହେବା ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସଂପୃକ୍ତ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନାୟକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା କେବଳ ପାଇ ନାହାନ୍ତି, ପରନ୍ତୁ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଔଜ୍ଜଲ୍ୟ ଯୋଜନା ସେହି ସେହି ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ପାଠକ / ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଅଭିଭୂତ କରିଦେଇଛି ଏବଂ ଚିରକାଳୀନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇବାର ଦାବୀ ମଧ୍ୟ ରଖି ପାରିଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ନାୟକ ଚାରି ପ୍ରକାର, ଯଥା ଧୀରୋଦାତ୍ତ, ଧୀରୋଦ୍ଧତ, ଧୀର ଲଳିତ ଓ ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ନାୟକର ଯେଉଁସବୁ ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି କିମ୍ବା ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରକୁ ସତ୍ ଔଚିତ୍ୟଯୁକ୍ତ ବାସ୍ତବ ଏବଂ ସଂଗତପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ସପକ୍ଷ କରି ଯେଉଁ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଭାବ (Consistency) ଖୋଜୁଛନ୍ତି -ସେହି ଲକ୍ଷଣ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଚରିତ୍ରରେ ନାହିଁ । ବରଂ ସେହି ସମ୍ଭାବନାକୁ ଏଡି ଚରିତ୍ରଟିର ଲକ୍ଷଣ ବିରୋଧ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ତେଣୁ ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ Anti- Character ବା Anti -Hero ବା ପ୍ରତିଚରିତ୍ର ଅଟେ । କାରଣ ସେ ଉଚ୍ଚ ବର୍ଣ୍ଣର ନୁହେଁ । ପିତାମାତାର ପରିଚୟ ଅଜଣା । ପାଗଳ ଗାରଦରେ ବଢ଼ିଛି । ତା'ର ଭାଷା ହେଉଛି ଅବଚେତନର ଭାଷା । ଏଭଳି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓଡ଼ିଆନାଟକ ପାଇଁ କେବଳ ଅଭିନବ ନଥିଲା, ଏପରିକି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚରିତ୍ରର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇନାହିଁ । ଏଥିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମୌଳିକତା ତଥା ସ୍ୱକୀୟତାର ସିଦ୍ଧି ପ୍ରମାଣିତ ।

ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ : ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ପାଗଳଗାରଦରୁ ଆସି ରହିଛି ମେ. ବର୍ମାଙ୍କ ମଳୟ ନିବାସରେ । ମେ. ବର୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ତା'ର ଜନ୍ମଜାତକ ଜାଣିଛି; ଯାହା ନ ଜାଣିଥିଲେ ତା'ର ହୁଏତ କିଛି ଅସୁବିଧା ହୋଇ ନଥାନ୍ତା ବା ଜାଣି ମଧ୍ୟ କୌଣସି ସୁବିଧା ହୋଇନାହିଁ । ଚଳନ୍ତି ସମାଜରେ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ବଡ଼ଶତ୍ରୁ ହେଉଛି ସେ ନିଜେ । କାରଣ ସେ ପାଗଳ ଗାରଦରେ ବଢ଼ିଛି । ତା'ର ମସ୍ତିଷ୍କ ଅପରିପକ୍ୱ । ବୁଦ୍ଧି ଟିକିଏ କମ୍ । ଯେହେତୁ ଡାକ୍ତର କହୁଥିଲେ ଯେ ତା'ର ଟିକିଏ ଅପରିଣତ ମସ୍ତିଷ୍କ । ଡାକ୍ତର ବସୁ ତା'ର ଚିକିତ୍ସକ । ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତକୁ ପ୍ରଚୋଦିତ କରିଛି । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଡା. ବସୁ ଙ୍କ ଉପରେ ଗଭୀର ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛି । ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାହାଚରେ ପ୍ରତିଟି ପଦକ୍ଷେପ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୁଖ ସୁଖରେ ସେ ଡାକ୍ତର ବସୁଙ୍କ ବାର୍ତ୍ତା ଓ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ମରଣ କରୁଛି । ପରୀକ୍ଷା କରୁଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ସ୍ୱଭାବରେ ଜଣେ ସରଳ, ନିରୀହ, ନିଷ୍କପଟ, ସ୍ନେହୀ ଓ ସତ୍ୟବାଦୀ । ତା'ର ମସ୍ତିଷ୍କ ଅପରିପକ୍ୱ ଥିବା ହେତୁ ସେ ପାଗଳ ଗାରଦରେ ଚିକିତ୍ସିତ ହୋଇଛି...ସେହି ହେତୁରୁ ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ପାରୁନି । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ବୋକା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଜ୍ଞ । ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜର ବିଚାର ବୋଧ ଅନୁଯାୟୀ ସେ ବୋକା ଏଥିପାଇଁ ଯେ, ସ୍ଥାନ-କାଳ-ପାତ୍ର ଭେଦଭାବ ଜ୍ଞାନ ତା'ର ନାହିଁ । ଯାହା ଠିକ୍ ବା ଭୁଲ, ଯାହା ସତ ବା କରଣୀୟ ବୋଲି ଭାବୁଛି, ତାହା ହିଁ ସେ କହୁଛି ବା କରୁଛି । ପରିଣତି ପାଇଁ ତା'ର ଚିନ୍ତା ହିଁ ନାହିଁ । ଯାହା ବୁଝୁଚି, ତାହା ବି ସେ ବୁଝି ପାରୁନି (ପୃ.୩୯) । ଅପର ପକ୍ଷେ, ଲୋକ ଚରିତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତା'ର ଜ୍ଞାନ ବେଶ୍ ତୀର୍ଯ୍ୟକ । ପାଗଳ ମେ. ବର୍ମା ତା' ଦୃଷ୍ଟିରେ କିନ୍ତୁ ପାଗଳ ନୁହନ୍ତି 'ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟ ବାଳକ' । ପୁଣି କହୁଛି 'ଆପଣ ଜଣେ ଜ୍ଞାନୀ ଲୋକ' (ପୃ-୨୪-୨୫) । ପାର୍ଟି ପିକ୍‌ନିକ୍‌ରେ ବୁଲୁଥିବା, କଲେଜଡ୍ରାମାରେ ରୋଲ୍ କରୁଥିବା ଅତ୍ୟାଧୁନିକା ଶିଖାକୁ ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନ ଦେଖି କହୁଚି, 'ଆପଣ ଖୁବ୍ ପବିତ୍ର ।' ହସିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ରିଙ୍କାକୁ କହୁଛି, 'ଆପଣ ଯେମିତି ଖୁବ୍ ଦୁଃଖୀ । ସବୁଥାଇ ଯେପରି ଆପଣଙ୍କର କିଛି ନାହିଁ ।' (ପୃ.୩୪) ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଯେ ଶିଖା ପାଇଁ ଆଦୌ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ସେ କଥା ଦୃଢ଼ ଭାବେ ଘୋଷଣା କରି କହୁଛି, 'ଆପଣମାନେ ଶିଖାର ଜୀବନଟାକୁ ଏମିତି ନଷ୍ଟ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ' ଆପଣମାନେ ନିଷ୍ଠୁର ।' (ପୃ:୯୭) ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ମନ୍ତବ୍ୟ ଯେ ନିର୍ଭୁଲ, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ଏଇ ବିଚାର ବୋଧ, ଏଇ ନିର୍ଭୀକତା ଓ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା ସାମାନ୍ୟ ବିଜ୍ଞତାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ । ପୁଣି ସଭ୍ୟ ଜଗତ ପ୍ରତି ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଟିପ୍ପଣୀ ଯେ କୌଣସି ମଣିଷର ବିବେକ ପାଇଁ ଏକ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । କିନ୍ତୁ ତଥାକଥିତ ଭଦ୍ର ସମାଜ ସହଜରେ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଭାବୁଛି-ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ପ୍ରଳାପ କରୁଛି, ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ପାଗଳ ! ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ "ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ତା'ର ଚରମ ସାରଲ୍ୟ ଭିତରେ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଆଧୁନିକତା ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ମତ ପ୍ରଦାନ କରୁଛି ତାହାହିଁ ତାକୁ ପାଗଳ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରୁଛି । ବସ୍ତୁବାଦୀମାନେ ଭାବୁଛନ୍ତି ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ କେବଳ ପ୍ରଳାପ କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ପାଗଳଗାରଦ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସଭ୍ୟ ପୃଥିବୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ମସ୍ତିଷ୍କର ଦୁଆର ଝରକା ଖୋଲା ରଖିଚି ବୋଲି ତା' ଭିତରକୁ ସତ୍ୟର ଆଲୋକ ପ୍ରବେଶ କରିପାରୁଛି ଏବଂ ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟ ଲୋକେ ବସ୍ତୁବାଦ ଦ୍ୱାରା ସେଇ ଦୁଆର ଝରକାଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଦ୍ରିତ କରି ରଖିଛନ୍ତି ବୋଲି ସୁସ୍ଥତା ଓ ସତ୍ୟର ଆଲୋକ ସେମାନଙ୍କୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଉନାହିଁ ।" (ପୃ.ଖ, ତିମିର ତୃଷ୍ଣା: ୩ୟ ସଂସ୍କରଣ ପାଇଁ)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବେଦରେ କୁହାଯାଇଛି, "ଆନୋଭଦ୍ରାଃ କ୍ରତବୋୟନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱତଃ ।" (ଋକ୍‌ବେଦ) (Let Knowledge come to me from every side) ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ବେଦର ଏହି ବାଣୀକୁ ନିଜ ଜୀବନରେ ଅନୁସରଣ କରିବା ବୋଧ ହେଉଛି । ପୁଣି ବେଳେବେଳେ ତା' ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ 'ମୁଁ କିଏ' (ପୃ-୨୮) ଭଗବତ୍ ଗୀତାର 'କୋଽହଂ'ର ଜିଜ୍ଞାସା ଏଠାରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉନାହିଁ କି ? ଯେତେବେଳେ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଏକାକୀତ୍ୱ ବୋଧକରେ ବା ତା' ମନରେ କିଛି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ସେତେବେଳେ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ କରେ ଆକାଶକୁ, ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ, ଜଙ୍ଗଲକୁ; ପୁଣି କଥା ହୁଏ ଗଛ, ପତ୍ର, ଫୁଲ, କାଠ, ପକ୍ଷୀ...ଏମାନଙ୍କ ସହିତ । ଚାହାଳୀ ଦେଖି ନ ଥିବା, ଅକ୍ଷର ଜାଣି ନଥିବା ଆଦିବାସୀ ଗାଁ'ର କେଉଁ ଏକ ମୂର୍ଖ ଦିସାରୀଟିଏ ଗାଁର ଦାୟ ମୁଣ୍ଡରେ ମୁଣ୍ଡେଇ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର, ତାରା, ନଈ, ପାହାଡ଼କୁ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରି, ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ସକଳ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ କଲାପରି ଆମ ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ଅଶିକ୍ଷିତ ହୋଇମଧ୍ୟ ଏହି ମାର୍ଗରେ ହିଁ ପ୍ରକୃତିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଉପସ୍ଥିତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରି ବିଜ୍ଞତାର ପରିଚୟ ଦେଉଥିଲେ । ସେହିପରି ହୁଏତ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତିକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଛି, ଅନୁଶୀଳନ କରୁଛି । ତା' ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପାଉଛି କି ନ ପାଉଛି ଅବଶ୍ୟ ସେ ଜଣେ । ତେବେ ଉପରୋକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତକୁ ଅପରିଣତ ବା ପାଗଳ କହିବାର ତ ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଅନୁଶୀଳନ ବେଳେ ଜଣାପଡୁଛି, ତାକୁ ଅପରିଣତ ମସ୍ତିଷ୍କ ବା ପାଗଳ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଥାଆନ୍ତା ଯେତେବେଳେ, ଯେତେବେଳେ ତା'ର ଚଳଣି ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ କିଛି ମିଛ, କିଛି ଛଳନା, ପ୍ରତାରଣା, ହିଂସା ବା କ୍ରୋଧ ପ୍ରଭୃତି ଦୁର୍ଗୁଣ ଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତା । ତେବେ ମୁକ୍ତକାନ୍ତ ପାଖରେ ଏହି ଯେଉଁ ଦୁର୍ଗୁଣ ସବୁ ରହି ନ ଥବା ଯୋଗୁଁ ସେ ପାଗଳ ବା ଅପରିପକ୍ୱ ବୋଲି ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ । 'ସେହି ସେହି କିଛି ଗୁଣ ମୋତେ ମଣ୍ଡଣି କରିଛି'- ଏକଥା ତଥାକଥିତ କେଉଁ ଭଦ୍ର ମଣିଷ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ଘୋଷଣା କରିପାରିବ କି ? ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଯାହା କରୁଛି କେଉଁ ସୁସ୍ଥ ମଣିଷ ନିଜ ଆଚରଣରେ ଦେଖାଇ ପାରିବ ? ତା' ହେଲେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ପାଗଳ କିଏ ? ତେବେ ପାଗଳ ଓ ସୁସ୍ଥ ମସ୍ତିଷ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତଫାତ୍ କ'ଣ ? ତେଣୁ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ଚାରିତ୍ରିକ ଅନୁଶୀଳନବେଳେ ଜଣାପଡେ, ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକୃତ ମଣିଷ ପଣିଆର ଅନୁସନ୍ଧାନ ହିଁ କରିଛନ୍ତି ।

ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ସରଳ ବିଶ୍ୱାସୀ । ତେଣୁ ଟଙ୍କା ଆବଶ୍ୟକ କରୁଥିବା ମି. ବର୍ମାଙ୍କୁ ସବୁତକ ଟଙ୍କା ଅନାୟାସରେ ସେ ଦେଇପାରେ । ଏ ବିଷୟ ଇଂଜିନିୟରକୁ ନ କହିବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରାମର୍ଶକୁ ସେ ଅସହାୟ ଭାବେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି କହେ "ସେ ପଚାରିଲେ କହିବି ନିଶ୍ଚୟ । x x x ମାନେ...କଥା ହେଲା (ଛେପ ଢ଼ୋକି) ମୁଁ ମିଛ କହି ପାରେନା । ...ଆଜ୍ଞା, ନା । ମିଛ କହିଲେ ମୋ ଛାତିଟା ଧଡ଼ ଧଡ଼ ହେଇଉଠେ । ମନେହୁଏ ମୁଁ ଯେମିତି ମୂର୍ଚ୍ଛା ହୋଇଯିବି ।" (ପୃ.୨୯-୩୦) ତପନ ତା' ଠାରୁ ସତକଥା ଆଦାୟ କରିଛି । ମିଥ୍ୟା, ଛଳନା ଓ ଲୋଭକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ କହିଛି, "କି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ । ସେ ମାଗିଲେ, ମାନେ ଦରକାର ଥିବ ନିଶ୍ଚୟ । ତା' ଛଡ଼ା ପାଖରେ ଟଙ୍କା ଥାଇ, ମୁଁ ମନା କରନ୍ତି କିପରି ? x x x ଫେରି ପାଇବି ! କାହିଁକି ? ଫେରାଇବା କ'ଣ ଦରକାର ଯେ ? ମୋର ଥିଲା, ସେ ନେଲେ ।' (ପୃ. ୩୧) ଆମ ଦେଶରେ ଜଣେ ସତ୍ୟ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ, ତାଙ୍କୁ ଆମ ସମାଜ କହିଲା ଆଧୁନିକ ଭାରତର ଭାଗ୍ୟ ବିଧବା ! ଜାତିର ପିତା ! ଆଉ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ କେବଳ ସତ୍ୟକୁ ନେଇ ବଂଚିଛି-ତାକୁ ଏଇ ସମାଜ କୋଉ ନ୍ୟାୟରେ କହିବ ଯେ ସେ ପାଗଳ? ପୁଣି ଟଙ୍କା ଫେରିପାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ପ୍ରସଂଗରେ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ଯେଉଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ତାକୁ ବିଶ୍ୱର କେଉଁ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ, ପୁରାଣ ବା ଶାସ୍ତ୍ର ତାହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବ ଯେ ?

ସେଦିନ ଅନାହାରରେ ବୋହୋସ୍ ହୋଇଯାଇଥିବା ପତର ଗୋଟେଇ ବୁଢ଼ୀଟାକୁ କୋଳି ଖାଇବାକୁ ଦେଇ ତା'ର ପ୍ରାଣ ବଂଚେଇଛି ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ । ପୁଣି ତାକୁ କାନ୍ଧରେ ବସାଇ ତା' ଗାଁ ପାଖକୁ ଆଣିଲାବେଳେ ସେ ପାଗଳ ଗାରଦର ଲୋକ ବୋଲି ଜାଣି ସେଇ ବୁଢ଼ୀ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର କାନ୍ଧରୁ ଓହ୍ଲାଇ ପଡ଼ି ତା' ଉପରକୁ ଢ଼େଲା ଫୋପାଡ଼ିଛି । ସେବା କରିବା ଯଦି ପାଗଳାମି, ଆଉ ସେବା ପାଇବାର ପ୍ରତିଦାନରେ ଢ଼େଲା ଫୋପାଡିବା ଯଦି ସୁସ୍ଥ ମଣିଷର କାମ, ସେଭଳି ସଭ୍ୟତାକୁ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ଭୟ । ତଥାକଥିତ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ଉପସ୍ଥାପନା ବେଶ୍ ହୃଦ୍ୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇପାରିଛି । ମୋଟ ଉପରେ, ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଜରିଆରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକୃତ ମଣିଷ ପଣିଆର ଯେଭଳି ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ-ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭାବନା ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ତାଙ୍କର ମୌଳିକତା ତଥା ଅଭିନବତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିଛି ।

ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ର ସମାଜ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚରିତ୍ରାୟନ: ନାଟକଟିର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ବେଶ୍ ମାର୍ମିକ ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଅଛି । ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭୌତିକ ସୁଖ ସମୃଦ୍ଧି ଆଧୁନିକ ସମାଜର ବିଲକ୍ଷଣ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ଦର୍ଶନ ଆଧାରରେ ଯେଉଁ ନବ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଜୟଗାନ ଏଠି ଚାଲିଛି ସେଥିରେ ପାରଂପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ତ ଅବକ୍ଷୟ ଘଟୁଛି; ଅଧିକନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଉତ୍‌ଥାନ ଅନ୍ତରାଳରେ ଅଧଃପତନର ଚିତ୍ର ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି ।

ସମସ୍ତ ମାନବିକତା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଗୋଡ଼ରେ ଆଡ଼େଇ ତଥାକଥିତ ଭୌତିକ ଆଭିଜାତ୍ୟ ପଛରେ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ଧାଇଁବାକୁ କିଛି ଲୋକ କହନ୍ତି ଜୀବନ । ସେଇଭଳି ଜୀବନର ସୂତ୍ରଧର ହେଉଛନ୍ତି ଇଂଜିନିୟର ତପନ ବର୍ମା ଓ ତାଙ୍କ ସମଗୋଷ୍ଠୀ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ଶ୍ରୀକାନ୍ତ । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ । ଧନୀଦୁଲାଳୀ ରିଙ୍କାକୁ ପତ୍ନୀରୂପେ ପାଇ ମଧ୍ୟ ତପନ ବର୍ମା ଅଶାନ୍ତ ଓ ଅନୁତପ୍ତ । କାରଣ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷେ, ରିଙ୍କା ଏ ଦେଶର ରୀତିନୀତି, ଧର୍ମୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପାରିବାରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ଅନୁରକ୍ତ, ଯାହା ତପନବର୍ମାର ରୁଚି ବିରୋଧୀ । ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷେ, ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକତା ଚଳଣି ଓ ଚାହାଣୀ ପ୍ରତି ରିଙ୍କାର ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ପୂରାପୂରି ପରିପନ୍ଥୀ । ଏ ସଂପର୍କରେ ତପନ ଓ ଶ୍ରୀକାନ୍ତଙ୍କର କଥୋପକଥନ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ-

ତପନ–ରିଙ୍କା ! (ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି) ମୋର ମନେ ହେଉଛି ଏ ଝିଅଟା ଯେମିତି ସର୍ବ ଅଶାନ୍ତିର କାରଣ । ନିଜକୁ କ'ଣ ଯେ ଭାବନ୍ତି ଏ ଝିଅମାନେ । ସକାଳୁ ଉଠି ପୂଜା ପାଠ କର । ରାତି ନଅଟା ପୂର୍ବରୁ ଘରକୁ ଫେରିଆସ ।

ଶ୍ରୀକାନ୍ତ– ମୁଁ ଆଦୌ ବୁଝିପାରେନା Sir, ଏତେ ଆଦର୍ଶ, ପରଂପରା, ଚରିତ୍ର ଆଉ ନୀତିକୁ ନେଇ କ'ଣ ପାଆନ୍ତି ସେମାନେ ?

x x x x

ତପନ–Bogus ! ଦିନେ ରିଙ୍କା କି ଭୀଷଣ ଭାବେ ଅପମାନିତ କଲା, ଶୁଣିବ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ? x x x Party ରେ ଯେମିତି ଭାବେ ମୁଁ ଅସମ୍ମାନିତ ହେଲି... Strong କିଛି ନ ପିଅ-ଟିକିଏ Beer ନେଇ table ଉପରେ Company ଦେଲେ କ'ଣ ତମର କ୍ଷତି ହୋଇଯାଉଛି ? ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ତ ପୁଣି ମିସେସ୍ ଅଛନ୍ତି । ଓଃ, ସେଠି ସିଏ ଯୋଉ Scene create କଲା, ଇଚ୍ଛା ହେଲା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାକୁ Divorce କରିବି । (ପୃ-୭୬-୭୭୬)

ଗୋଟିଏ ପଟେ ପତ୍ନୀ ରିଙ୍କା, ଅନ୍ୟ ପଟରେ ପୁତ୍ରର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁ ନଥିବା ବାପା. ମେ.ବର୍ମା-ଏମାନଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ତପନ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ପଡୁଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଭିଜାତ୍ୟରେ ଅହମିକାଗ୍ରସ୍ତ ତପନ ବର୍ମା ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବହୁନାରୀ ସମ୍ଭୋଗ କରିବା ଭିତରେ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା ଖୋଜି ବସନ୍ତି । ଅଯଥା ଅନୁଗ୍ରହ କରିବା ପୂର୍ବକ ସରକାରୀ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଗୁଆ Bill କରି ଅୟସ ପାଇଁ ଅର୍ଥାଭାବକୁ ପୂରଣ କରି ଲାଭ ଉଠାନ୍ତି । ଆଉ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ବାପା ମେ. ବର୍ମାଙ୍କୁ Lock-up କରି ରଖନ୍ତି । ତପନ ବର୍ମାର ଧର୍ମପତ୍ନୀକୁ ଅତ୍ୟାଚାର କରିବା, ପିତାଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ କରି ରଖିବା, ସୁରାସାକୀରେ ବୁଡ଼ି ରହିବା ଆଦି ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗଟି ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଛି । (୧୮୭୭)

ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ'ରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଆଧୁନିକ ଯୁବକର ସୁରାସାକୀ ପ୍ରୀତି ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇସାରିଛି । ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳରେ ରଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ "ଭାଇ" (୧୯୪୨) ନାଟକର ମୁଖ୍ୟନାୟକ ମି. ଶିବ ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଭ୍ରାନ୍ତି ମୋହ ପ୍ରାୟତଃ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ଶୈଳୀରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ 'ଡାକମୁନ୍‌ସୀ' ଓ 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସନ୍' ଆଦି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଅବକ୍ଷୟୀ ଯୁବ ସମାଜର ପ୍ରତିଫଳନ ବେଶ୍ ତୀର୍ଯ୍ୟକ୍ ଭାବରେ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟି ସାରିଥିଲା । ତେବେ ସ୍ୱାଧୀନତାତ୍ତୋର ସମାଜରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଉପେକ୍ଷା ଜନିତ ଏହି ସମସ୍ୟା ଉତ୍କଟ ଆକାର ଧାରଣ କରିଛି । ତେଣୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକରେ ଏ ବିଷୟ ଆଲୋଚିତ ହେବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଅଶ୍ୱନୀ କୁମାରଙ୍କ 'ଭାଇ'ର ଶିବ ଚୌଧୁରୀ, ମନୋରଂଜନଙ୍କ 'ଜନ୍ମମାଟି' (୧୯୪୩) ବିଭୂତି, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମୂଳିଆ' (୧୯୪୬)ର ରାଜୁ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଫେରିଆ' (୧୯୪୬)ର ସୁରେଶ, ଭଂଜକିଶୋରଙ୍କ 'ଅତିଥି' (୧୯୫୪)ର ମଦନ, କମଳଲୋଚନଙ୍କ 'କିରାଣୀ' (୧୯୫୮)ର ଅଜିତ୍, ବଳରାମ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବିଷ ପୀୟୂଷ' (୧୯୬୫)ର ଦେବେନ୍ଦ୍ର, ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'କାକଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା' (୧୯୬୮)ର ସୁରଜିତ ଆଦି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସଂପୃକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସମକାଳୀନ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଅଭିଜାତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଭ୍ରାନ୍ତ ମାନସିକତାକୁ ବିବିଧମାର୍ଗରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଅଛନ୍ତି । ଅତଏବ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ର ତପନ ବର୍ମା ଚରିତ୍ର ଏ ଦିଗରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ ସଂଯୋଗ । ତେବେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଉପେକ୍ଷା ଆମ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂକଟ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ବଡ଼ କାରଣ, ସେଇ ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଥିବା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ନାଟକଟିରେ ନାୟିକାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେ ଦିଗରେ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରାୟତଃ, ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଯୁବକମାନଙ୍କର ପତ୍ନୀ, ପ୍ରେମିକା ବା ବାକ୍‌ଦତ୍ତାମାନେ ଘଟଣା ଚକ୍ରରେ ନାନା ଭାବରେ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ହୋଇଛନ୍ତି ସିନା ସ୍ୱଦେଶର ଆଦର୍ଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । 'ମୂଳିଆ'ର ସର 'ଫେରିଆ'ର ଶାନ୍ତି ଓ 'ଭରସା' (୧୯୩୫)ର ମୀର୍ଣ୍ଣା, 'ଅତିଥି'ର ବୀଣା 'ବିଷ ପୀୟୁଷ'ର ଚମ୍ପା, ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଖଇ କଉଡ଼ି' (୧୯୬୪)ର ଧରିତ୍ରୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅପରାଜିତା' (୧୯୬୬-୬୭)ର ସୁକାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ସେଇ ଆଧାରରେ 'ତିମିରି ତୃଷା'ର ବଧୂ ରିକ୍ତା କଥା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଯୁଦ୍ଧ-ଫେରନ୍ତା ଶ୍ୱଶୁର ମେ. ବର୍ମା ଓ ଏମ୍.ଏ. ପଢୁଥିବା ନଣନ୍ଦ ଶିଖାର ଯଦିଓ ରିକ୍ତା ପାଇଁ ସହୃଦୟତାରେ ଅଭାବ ନାହିଁ, ତଥାପି ପତିଗତପ୍ରାଣା ରିକ୍ତା ପାଇଁ ସ୍ୱାମୀର ସୋହାଗ ସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି । ସ୍ୱାମୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତି ପଦେ ପଦେ ଲାଞ୍ଛିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରିକ୍ତାର ନିଜ ଆଦର୍ଶରୁ ବିଚ୍ୟୁତି ଘଟିନାହିଁ । ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ଜରିଆରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତୀୟ ହିନ୍ଦୁନାରୀର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ବିଡମ୍ବନାକୁ ବେଶ୍ ମାର୍ମିକ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରି ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । (କ) ପାରମ୍ପରିକ ଅସହାୟ ନାରୀଗୋଷ୍ଠୀ, (ଖ) ପରିବର୍ତ୍ତନ ବାଦୀ ପାରଂପରିକ ନାରୀଗୋଷ୍ଠୀ ଏବଂ (ଗ) ଉଚ୍ଛ୍ୱାସଧର୍ମୀ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ନାରୀ ଗୋଷ୍ଠୀ । (ଡଃ. ସୀମାଚଳ ନାହାକ, "ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ" ପାଣ୍ଡୁଲିପି, ପୃ. ୨୫୨-୨୫୩) ଶେଷୋକ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ନାରୀ-ମନ ସ୍ୱାଧୀନତା ନିର୍ଭର ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଉଚ୍ଛ୍ୱାସଧର୍ମୀ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସେଭଳି ଚରିତ୍ରର ମଞ୍ଚାୟନ ହୋଇନାହିଁ, ଯଦିଓ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚରିତ୍ର ଆଭାର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ଶେଷୋକ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଗୁଣଧର୍ମ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଅନ୍ୟତମ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଶିଖାକୁ ଯଦିଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରିଥାଆନ୍ତା ତଥାପି ତା'ର ଅନ୍ତରୀଣ ସୁପ୍ତ ଭାବବୋଧ ପରିସ୍ଥିତିର ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ସମର୍ପିତ ହେବାର ଯେଉଁ ଆଭାସ ମିଳୁଛି, ସେଥିରୁ ତାକୁ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାରୀଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ସମାସୀନ କରାଯାଇ ପାରିବ । ତେବେ ମୁଖ୍ୟନାୟିକା ରିକ୍ତାର ଚିନ୍ତାଚେତନା ଓ ଚାଲିଚଳଣି ମଧ୍ୟରେ ତାକୁ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପାରମ୍ପରିକ ଅସହାୟ ନାରୀଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ସଂଯୋଜନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥୂଳତଃ ଦୁହିଁଙ୍କ ଚାଲିଚଳଣିରେ ବିରୋଧାଭାସ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୁଣଧର୍ମରେ ଦୁହିଁଙ୍କ ଗୋଟିଏ ନାଆରେ ହିଁ ବସାଇ ସଂସାର-ନଦୀ ପାରିହେବା ପାଇଁ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ତେବେ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେ ଏ ଦେଶର ହେତୁବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ଜରିଆରେ ସକଳ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିବାରେ ଦୃଢ଼ ପକ୍ଷପାତୀ ଏବଂ ପ୍ରଜାପତିଧର୍ମୀ ନାରୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଘୋର ବିରୋଧୀ -ଏହା ବୁଝିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ସେଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମେ. ବର୍ମାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଅନୁଶୀଳନୀୟ । ଯୁଦ୍ଧଫେରନ୍ତା ଏଇ ଦେଶପ୍ରେମୀ ବୃଦ୍ଧ ମେଜର୍ ବର୍ମା ଏକମାତ୍ର ତପନର ଅଧଃପତନରେ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି କେବଳ, ହୁଏତ ସେଇଥିପାଇଁ ନିଜ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ମଧ୍ୟ ହରାଇ ବସିଛନ୍ତି । ଅନୁଭୂତିସିଦ୍ଧ ଏଇ ପ୍ରଜ୍ଞା ପୁରୁଷଟିର ପରାମର୍ଶ ପାଳିବା ଦୂରେ ଥାଉ, ତାଙ୍କୁ ଏକ କୋଠରୀରେ ବନ୍ଦୀ କରି ରଖି ଇଂଜିନିୟର ପୁତ୍ର ତପନ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ସ୍ୱାଦ ଆସ୍ୱାଦନ କରୁଛନ୍ତି । ଘୂମନ୍ତ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ଦିଗନ୍ତର ସକାଳ ଖୋଜୁଥିବା ବୃଦ୍ଧ-ପିତାଙ୍କ ପାଇଁ ସକାଳ ଆସିନାହିଁ । ତେବେ ନିଜ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଯୁଦ୍ଧ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ପରିବେଶରେ ପରିଣତ କରିବା କିମ୍ବା ବିଲାତି ବାଇଗଣ ଓ ସଜନାଛୁଇଁକୁ ଯୁଦ୍ଧାସ୍ତ୍ର ମନେକରିବାରେ ମେ.ବର୍ମାଙ୍କ ପାଗଳାମୀ ଧରିପଡ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପେକ୍ଷିତ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ହେଉ ବା ପରିତ୍ୟକ୍ତା ରିକ୍ତା ହେଉ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଯଥୋଚିତ କର୍ମୋପଦେଶ ଦେବାରୁ କିନ୍ତୁ ସେ କ୍ଷାନ୍ତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଲୋକଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ତ୍ରୁଟି ହୋଇନାହିଁ । ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଲାଲ୍ ଆଖିରୁ ଡ୍ରିଙ୍କ୍ କରିଥିବା ଜାଣିବା ଓ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ଆଖି ଦି'ଟାକୁ ନିଷ୍ପାପ ଶିଶୁର ଚାହାଣୀ ବୋଲି କହିବା, ମୁକ୍ତିକାନ୍ତକୁ 'Brilliant coward' ବା 'blessed angel' ବୋଲି କହିବା, ପତ୍ନୀ ସୁନନ୍ଦାଙ୍କ ଫଟୋ ପାଖରେ ନିଜ ବଂଶର ଅବକ୍ଷୟକୁ ଆବେଗଭରା କଣ୍ଠରେ ଅବଗତ କରାଇବା ଏବଂ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ସ୍ୱାମୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ କରିବା ପାଇଁ ରିକ୍ତାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇବା ପୁଣି ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳାତାର ଶୀର୍ଷରେ ପହଂଚିଥିବା ସନ୍ତାନକୁ ଗୁଳି କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ହେଉଥିବା କିମ୍ବା ରିକ୍ତାର ଲୁହ ତଳେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ଭିତରେ ମେ. ବର୍ମାଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ମେ. ବର୍ମା ଜଣେ Retd. Military Officer ଏବଂ ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ ଏ ଦେଶର ପରଂପରା ଓ ପରିବେଶକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିନାହିଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ, ତାହାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପୁତ୍ର ତପନ ବର୍ମା ଯେଉଁ ଅଧୋଗତିର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ମେ.ବର୍ମାଙ୍କ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତାରେ କାରଣ ହୋଇଛି । ବିପଥଗାମୀ ପୁତ୍ରକୁ ଗୁଳି କରିବାକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉଦ୍ୟତ ହେବାବେଳେ ତା' ଦେହରେ ରକ୍ତଛିଟା ଦେଖି ସ୍ତବ୍ଧ ପିତାର ହାତରୁ ରାଇଫଲ୍‌ଟା ଖସିପଡ଼ିବା ଘଟଣାରୁ ପୁତ୍ର ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳିତ ଅସହାୟ ପିତୃପ୍ରାଣର ବାସ୍ତବ ପରିଚୟ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଅଛି ।

ଗଜେନ୍ଦ୍ର ବା ଗଜି ଗୁମାସ୍ତା ଚରିତ୍ର ଏ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଚରିତ୍ର । କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ଶ୍ରୀକାନ୍ତର ସ୍ୱାଭାବ ଓ ରିକ୍ତାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁରାଗକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସହଜରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଇଛନ୍ତି । ଗଜି ଗୁମାସ୍ତା ଏଭଳି ଜଣେ ଲୋକ, ଯିଏ ସମସ୍ତ କାମକୁ ହାତକୁ ନିଏ । ତେବେ ଦୀପ ତେଜିଲେ ହାତ ଚିକ୍କଣ-ମନୋଭାବଟି ସତତ ସଂଗୁପ୍ତରେ ରହିଥାଏ । 'ଗଜିଗୁମାସ୍ତାକୁ କୋଉ କଳା ବଜାରଟା ନ ଜଣା ?" (ପୃ.୪୬)-ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିଜର ପରିଚୟ ପାଇଁ ନିଜ ମୁହଁର ଏଇ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ହିଁ ତା'ର ଅସଲ ପରିଚୟ । ତେବେ କାହାଣୀ ଭାଗକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏଇ ଟାଉଟର ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ରଟି ଜରିଆରେ ନାଟ୍ୟକାର ହାସ୍ୟ ବିନୋଦର ଖୋରାକ ମଧ୍ୟ ସାଇତି ରଖିଛନ୍ତି ।

ସେହଭଳି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ମାଇଚିଆ ହରିହର ଚରିତ୍ରଟି ଏକାନ୍ତ ହାସ୍ୟନିର୍ଭର । ଏଇ ଚାକର ଚରିତ୍ରଟି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାନବିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଟଙ୍କାଟାଏ କି ବିସ୍କୁଟ ପୁଡ଼ାଟିଏ ପାଇ ପ୍ରଥମେ ଅରାଜି ହେଉଥିବା କାମ ପାଇଁ ରାଜି ହୋଇଯିବା ଭିତରେ ସମାଜରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଥିବା ଦୁର୍ନୀତିର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ରିକ୍ତାର ଭାଇ ଆଡ଼ଭୋକେଟ୍ ରଂଜନ ଜଣେ ଦାୟିତ୍ୱବାନ ଦରଦୀ ଭାଇ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କଲାବେଳେ ରିକ୍ତାର ଡାକ୍ତର ଚରିତ୍ରଟି ପରିସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଭୂମିକାଟିଏ ମାତ୍ର ।

'ତିମିର ତୃଷା' ନାଟକରେ ଛଅଟି ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚରିତ୍ର ପ୍ରସଂଗ କ୍ରମେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରୁଛି । ଯାହା ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଗଜି ଗୁମାସ୍ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ନାଳିଆ ବୋଉର ପ୍ରସଂଗ ଗଜେନ୍ଦ୍ରକୁ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରସ୍ଥାନର ଅବକାଶ ସୃଷ୍ଟିକଲାବେଳେ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ବାପା ଅବିନାଶ ଏବଂ ତା'ର ଗର୍ଭଧାରିଣୀ ମାଆ ଅଳକା-ସେମାନଙ୍କର କଣ୍ଠସ୍ୱର ମାଧ୍ୟମରେ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ଜନ୍ମ ରହସ୍ୟକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରାଇଛନ୍ତି । ସେ ଦୁହିଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପୁରୁଷର ଶଠତା ଓ ନାରୀର ଅସହାୟତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଏକ ଗୁରୁତର ସାମାଜିକ ବ୍ୟାଧି ଓ ତା'ର କୁପରିଣାମ ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ନେଉଳିବାବା ଆମ ସମାଜର ଜଣେ ସନ୍ଥ ସାଧକର ପ୍ରତିନିଧି । ଗ୍ରହରିଷ୍ଟ ଖଣ୍ଡନ ପାଇଁ ରିକ୍ତାର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ସେ ଅନ୍ତରାଳରୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଛନ୍ତି । ତେବେ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚରିତ୍ର ହିସାବରେ ଆଭା ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଡାକ୍ତର ବସୁ ବେଶ୍ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଆଭା ପଟ୍ଟନାୟକ ଆମ ସମାଜର ଗୋଟିଏ ଦୁଷ୍ଟବ୍ରଣ । କୌଣସି ପୁରୁଷର ସଂସାର ଉଜାଡ଼ି ଦେଇ ତାକୁ ଖେଳନା କଣ୍ଢେଇ ସଜେଇ ସ୍ୱାର୍ଥ ହାସଲ କରୁଥିବା ନଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରାମାନଙ୍କର ସେ ପ୍ରତିନିଧି । ମୁକ୍ତି କାନ୍ତର ଚିକିତ୍ସକ ଡାକ୍ତରବସୁ କିନ୍ତୁ ତା'ର ସମସ୍ତ ବିଚାର ଓ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଯେମିତି ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ । କାହା କାହା ମତରେ ସେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ବା ଅମୃତ । ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଓ ମେ. ବର୍ମାଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନତଳେ ସେ ଜଣେ ଦିବ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା । ଆଭା ପଟ୍ଟନାୟକ ନାଟକଟିକୁ କେତେମାତ୍ରାରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରାଇଲାବେଳେ ଡାକ୍ତର ବସୁ ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିପୁଷ୍ଟନ ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ଯାହାହେଉ, ଏହି ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚରିତ୍ର ଜରିଆରେ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷରେ ମଂଚକୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲାବେଳେ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ଗତିଶୀଳ ବା ଅର୍ଥବହ କରାଇବାରେ ଏମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

'ତିମିର ତୃଷ୍ଣାର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ସ୍ୱରୂପ:

ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବାଦ୍ ଏ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣର ହେଉଛି । ସାମାଜିକ ପ୍ରସଂଙ୍ଗ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସାମାଜିକ ଆବେଦନ ହେଉଛି ମୂଳକଥା । ତାଙ୍କର ଏଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକଟିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ନକ୍ସାଟିଏର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ମିଳୁଛି ପ୍ରସଂଗ କ୍ରମେ ପୂର୍ବରୁ ତାହା ସୂଚୀତ ହୋଇସାରିଛି । ନାଟକଟିର ଅନ୍ୟ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସାମାଜିକ ପ୍ରସଂଗ ହେଉଛି ଜାରଜ ସମସ୍ୟା ।

ନାରୀ-ପୁରୁଷର ଅବୈଧ ସଂପର୍କରୁ ସୃଷ୍ଟି ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତିହୀନ ସନ୍ତାନ ହେଉଛି, ଜାରଜ । ଏଥିପାଇଁ ଉଭୟ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ଦୁର୍ବଳତା କାରଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆମ ପୁରୁଷତାଂତ୍ରିକ ସମାଜରେ ପୁରୁଷର ଦୁର୍ବଳତା କାରଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆମ ପୁରୁଷ ତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜରେ ପୁରୁଷର ସୁବିଧାବାଦିତାହିଁ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇଭଳି ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଦାୟୀ । 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚରିତ୍ର ଅବିନାଶ 'ନାରୀକୁ ଉପଭୋଗ କରି ଜାଣେ । ମାତୃତ୍ୱକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ପାରେନା ।' ଏଭଳି ସ୍ଥଳରେ ନାରୀ ଯଦି ସମାଜର ସ୍ୱୀକୃତି ନ ପାଏ ସେ ହୁଏ ପତିତା କିମ୍ବା କରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା । ତେଣୁ ସମ୍ମାନର ସହିତ ବଂଚିବାର ଦାବୀ ହରେଇ ଅଳକା କରିଛି ଆତ୍ମହତ୍ୟା । ମୁକ୍ତକାନ୍ତ ସେଦିନୁ ଜାରଜର ପରିଚୟ ନେଇ ବଂଚି ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ସମ୍ମାନର ସହିତ ବଂଚିବା ପାଇଁ ଏ ସମାଜରେ ତା' ପାଇଁ ସ୍ଥାନର ଅଭାବ । ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରସଂଗକ୍ରମେ ବା ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟାଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ରୀତିରେ ଏହିଭଳି ସମସ୍ୟାର ସୂତ୍ର ହେମନ୍ତର (ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ) ଜନ୍ମଜାତକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ଜନ୍ମଜାତକ ଯଦିଓ ମି. ବର୍ମା ଜାଣନ୍ତି, ତଥାପି ଏ ଦୁହେଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମାଜରେ ଜାରଜ ଆଖ୍ୟା ନେଇ ବଂଚି ରହିଛନ୍ତି । ଅପରପକ୍ଷରେ ଅନାମ ରଥ ଓ ଅବିନାଶ ଦାସ ଭୋଗବାଦୀ କାମୁକଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧି । 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ର ଅବିନାଶ ଚୌଧୁରୀ ଏ ଦୁହିଁଙ୍କର ମାର୍ଜିତ ସଂସ୍କରଣ ମାତ୍ର । 'ହେ ସ୍ୱର୍ଗ ବିଦାୟ' (୧୯୭୬) ର ରିକ୍ତା ଭଉଣୀ ମୁକ୍ତାକୁ ସୁଧୀରଂଜନ ସମ୍ଭୋଗ କରେ; କିନ୍ତୁ ଗର୍ଭବତୀ ମୁକ୍ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ । ମୁକ୍ତା ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରି ମୁକ୍ତିପାଏ, 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ର ଅଳକା ପରି । ସୁଧୀର ରଂଜନ ଅବିନାଶ ଚୌଧୁରୀର ସମଧର୍ମା । ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ନାନ' (୧୯୬୬)ର ମାନିନୀ ପୁରୁଷ ଦୁରଭିସନ୍ଧି ଯୋଗୁଁ ଅବୈଧ ସନ୍ତାନର ଜନନୀ । ଏହିପରି ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପୁରୁଷର ସ୍ୱୈରାଚାର ଓ ତଜ୍ଜନିତ ସମସ୍ୟା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୀତିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଭଳି ଜାରଜ ସନ୍ତାନର ପ୍ରଭାବ ସେହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଦୁର୍ବଳ । ଏଇଥିରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସ୍ୱୈରାଚାର ଜନିତ ସମସ୍ୟା ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା । 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଚରିତ୍ର ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଜରିଆରେ ତା'ର ସୂଚନା ବେଶ୍ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଭଂଗୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ଦୁର୍ନୀତି ପ୍ରସଂଗ 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା' ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ଆବେଦନ । ଇଂଜିନିୟର ତପନ ବର୍ମା ଆପଣା ଅୟସ ପାଇଁ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଦାସ ପ୍ରତି ଅଯଥା ଅନୁଗ୍ରହ କରି ଶ୍ରୀରାମ ପୁର Bridge ବାବଦରେ ଆଗୁଆ Bill pass କରାଇଛନ୍ତି । ପାଇଥିବା ଟଙ୍କା ଅପେକ୍ଷା ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ବ୍ୟୟ କରିଛି କମ୍ ଟଙ୍କା । ପୁଣି ଶ୍ରୀକାନ୍ତର ବ୍ୟୟ ବରାଦରୁ ଜିନିଷ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ଗଜି ଗୁମାସ୍ତା ୧୦/୨୦ଟା ଘର କହି ବନେଇ ଛୋଟକାଟର କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ହୋଇଯାଇଛି । ଫଳତଃ କାମ ନ ସରୁଣୁ ଶ୍ରୀରାମପୁର ବ୍ରିଜ୍ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଛି । ସ୍ୱାଧୀନତାତ୍ତୋର କାଳରେ ପୂର୍ତ୍ତ ବିଭାଗର ଏଇ ଦୁର୍ନୀତି ଫଳରେ ରାସ୍ତାଘାଟ, କୋଠାବାଡ଼ି ନିର୍ମାଣାଦିରେ ନିମ୍ନମାନର କାମ ହେତୁ ଅବସ୍ଥାର ଅଧୋଗତି ଘଟୁଛି ଓ ଦେଶର ପ୍ରଗତିରେ ବାଧା ପଡୁଛି । ପୁଣି କଳାଧନର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବରେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଭିଚାରର ବାଟ ଫିଟିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଭଳି ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଟିକୁ ବେଶ୍ କଳାତ୍ମକ ଢ଼ଙ୍ଗରେ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଗଜେନ୍ଦ୍ର ମୁଖରେ ନାଟ୍ୟକାର କୁହାଇଛନ୍ତି- "ଆଉ ନୂଆ କଥାଟା କହିଲେ କ'ଣ ? ଆପଣ ସରକାରୀ ଧନ ଚୋରାଇ ମଦ ପିଇଲେ ଆଉ ମୁଁ ଜଣେ କଳାବଜାରୀର ପଇସା କିଛିଟା ଭକ୍ଷଣ କଲି । ତେଣୁ ଦୋଷଟାକୁ ମାପିଚୁପି ହିସାବ କଲେ ମୋ ଭାଗଟାଟିକିଏ କମ୍ ।" (ପୃ-୯୨)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ବିବାହ ସମସ୍ୟା, ପ୍ରେମ ପ୍ରସଂଗ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରସଂଗ, ପାଗଳ ପ୍ରତି ଆମ ସମାଜର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଭଳି ସାମାଜିକ ପ୍ରସଂଗଗୁଡ଼ିକ ନାଟକଟିରେ ଯେଭଳି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି, ସେଥିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟଟି ଯେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର ।

'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବୋଧ:

ଏ ଦେଶର ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗଭୀର ବିଶ୍ୱାସ 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା' ନାଟକରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭବ ହୁଏ । ଆମ ସମାଜର ଅନ୍ତର୍ବୋଧ ଯେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସାମାଜିକ ଅନ୍ୱେଷାରେ ବାଦ୍ ପଡ଼ିନାହିଁ, ଏହା କୁହାଯାଇ ପାରେ । ରିଙ୍କୀର ପାତିବ୍ରତ୍ୟ ଓ ଗଭୀର ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ, ପୁତ୍ର ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଦୀ ପିତାର ସେହି ପୁତ୍ର ପ୍ରତି ତଥାପି ମମତ୍ୱବୋଧ, ରିଙ୍କୀ ଓ ଶିଖା-ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିର ଚିତ୍ରଣରେ ପାରଂପରିକ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ଜନିତ ଆସକ୍ତି ଭାବନା (Positiveness) ଓ ପ୍ରଜାପତିଧର୍ମୀ ଆଭାକୁ ମଂଚକୁ ନ ଆଣିବା ପୁଣି ତାକୁ ହତ୍ୟା କରାଇବା ଏବଂ ପରିଶେଷରେ, ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟ ମଣିଷକୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ-ଭିତ୍ତିକ ପରଂପରା ନିକଟରେ ନତି ସ୍ୱୀକାର କରାଇବା ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରବଣତା ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନ ପୀଡିତ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ଓ ପାରଂପରିକ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଭିତରେ ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି କରି ଶେଷରେ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିଜୟ ସାଧନ କରାଇବା ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅଙ୍ଗୀକାରବୋଧ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ।

'ଖଇକଉଡ଼ି' ଓ ତିମିର ତୃଷ୍ଣା : ତୁଳାନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ:

ଏହି ଅବସରରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରସଂଗ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ । ତାହା ହେଉଛି, ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ "ଖଇକଉଡ଼ି' (୧୯୬୪) ସହିତ "ତିମିର ତୃଷ୍ଣା" ନାଟକର କେତେକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । ନାଟକ ଦୁଇଟିର ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । 'ଖଇକଉଡ଼ି'ର ମର୍ଦ୍ଦରାଜ, ଧରିତ୍ରୀ, ଧୂର୍ଜଟୀ, ଚନ୍ଦନା ଓ ମାଇଚିଆ ବରଜୁଆ ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ଯଥାକ୍ରମେ 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ର ତପନ ବର୍ମା, ରିଙ୍କୀ, ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ନାୟିକା ଆଭା ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ହରିହର ଚରିତ୍ରରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଘଟଣା ଓ ପରିବେଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯଦିଓ ଉଭୟତ୍ର ଭିନ୍ନତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ, ତେବେ ଚାରିତ୍ରିକ ଗୁଣ ଓ ଲକ୍ଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଉଭୟ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମର୍ଦ୍ଦରାଜ ଓ ତପନ ବର୍ମା ନିଜ ନିଜର ବିବାହିତ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ପରନାରୀ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ । 'ଖଇକଉଡ଼ି'ର ଧୂର୍ଜ୍ଜଟୀ ଓ 'ତିମିର ତୃଷା' ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଆପଣା ସ୍ୱାର୍ଥ ସକାଶେ ଯଥାକ୍ରମେ ଚନ୍ଦନା ଓ ଆଭା ପଟ୍ଟନାୟକମାନଙ୍କ ଯୋଗାଡ଼ କରି ମର୍ଦ୍ଦରାଜ ବା ତପନ ବର୍ମାମାନଙ୍କୁ ପଥଚ୍ୟୁତ କରିବାରେ ପକ୍ଷପାତୀ । ଅପରପକ୍ଷେ, ଉଭୟ ନାଟକରେ ଆଦର୍ଶ ହିନ୍ଦୁନାରୀର ପ୍ରତୀକ ପତିବ୍ରତା ଧରିତ୍ରୀ ଓ ରିକ୍ତା ଗଭୀର ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସରେ ଆତ୍ମନିୟୋଜିତ ହୋଇ ପୂଜାବ୍ରତ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱ-ସ୍ୱ ସୁଖସଂସାରର କାମନା କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ, ଧରିତ୍ରୀ ସନ୍ତାନ କାମନାରେ ଉନ୍ମାଦିନୀ ହେଲାବେଳେ ରିକ୍ତା ସ୍ୱାମୀ ସୋହାଗିନୀ ହେବାର କାମନାରେ ତିଳତିଳ ହୋଇ ଦଗ୍‌ଧ ହୋଇଛି । ଉଭୟତ୍ର କିନ୍ତୁ ଏମାନେ ସ୍ୱାମୀ କର୍ତ୍ତୃକ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହିଁ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେବେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ମର୍ଦ୍ଦରାଜର ଦେହ ସ୍ୱଦେଶରେ ବିଚରଣ କଲାବେଳେ ତପନ ବର୍ମାର ପାଦ ଯେମିତି ଏ ଦେଶର ମାଟି ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରୁନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ରିକ୍ତାର ଛାୟା ସୁଦ୍ଧା ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ଘୃଣାବୋଧ କରୁଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ପରିଣତ ବେଳକୁ ପତିମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଏ ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ହିଁ ପ୍ରକୀର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଅଛି ।

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ କେତେକ ଘଟଣାଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଉଭୟ ନାଟକରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଧରିତ୍ରୀର ସତ୍ୟ ନାରାୟଣ ସେବା ଏବଂ ରିକ୍ତାର ନେଉଳୀବାବାଙ୍କ ଉପକରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖି ତ୍ରିନାଥ ପୂଜା ଓ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ପୂଜା କରାଇବା ପ୍ରସଂଗ ପ୍ରାୟ ଏକା ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଅଧାରିତ । ତେବେ ସେଇ ଠାକୁରଙ୍କ ପ୍ରସାଦ ସେବନ ପାଇଁ ଉଭୟ ମର୍ଦ୍ଦରାଜ ଓ ତପନ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କଲାବେଳେ ମର୍ଦ୍ଦରାଜଙ୍କ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଓ ତପନଙ୍କ ନିର୍ମମତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅବବୋଧ ହୁଏ । ପୁଣି, ଶଙ୍କରବାବୁଙ୍କ ପୁଅ ଏକୋଇଶାରେ ମର୍ଦ୍ଦରାଜ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ଧରିତ୍ରୀକୁ ଧରି ଯିବାକୁ ମନସ୍ଥ କଲାବେଳେ ଧରିତ୍ରୀର ଘର ଜଂଜାଳ ଆଳରେଯିବା ପାଇଁ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ ଓ ଏହିଭଳି ଘଟଣାକ୍ରମରେ ମର୍ଦ୍ଦରାଜଙ୍କ ମୋହଭଗ୍ନର ସୂଚନା 'ଖଇକଉଡ଼ି'ରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲାବେଳେ Mr. / Mrs. Burma ଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଇଥିବା ପାର୍ଟିକୁ ତପନ ସହିତ ଯିବାପାଇଁ ରିକ୍ତାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଓ ପରେ ପାର୍ଟିକୁ ଯାଇ ମଧ୍ୟ ମଦ୍ୟପାନକରି ଟେବୁଲ୍ ଉପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କୁ ଆପ୍ୟାୟିତ ନ କରିବାରୁ ତପନ କ୍ଷୁବ୍‌ଧ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ ହେବାକଥା 'ତିମିର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତୃଷ୍ଣା'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । ମର୍ଦ୍ଦରାଜ ବାବୁ ଚନ୍ଦନାର ବରାଦରେ କାନ ଓ ଅଙ୍ଗୁଳିକୁ ହୀରାର ନେକ୍‌ଲେସ୍ ଦେବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ (ପୃ.୪୯)।

ଏହିସବୁ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଭିତରେ କିନ୍ତୁ କଳାତ୍ମକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ଠାରୁ ବେଶ୍ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଅଟନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ମଂଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରରାୟଣ ପାତ୍ରଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍ ରଂଗମଂଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଖଇକଉଡ଼ି' ନାଟକଟି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଯାତ୍ରାଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲାବେଳେ ରେଭେନ୍‌ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ 'ତିମିରତୃଷ୍ଣା' ନାଟକଟି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକବୃତ୍ତରୁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମିତାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବା ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ତେବେ ସାମଗ୍ରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ "ତିମିର ତୃଷ୍ଣା" ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି ପରି କଳ୍ପନା ଓ ଅନ୍ୟଟି, ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀତା ।

"ତିମିର ତୃଷ୍ଣା"ର ଶୈଳ୍ପିକ ସୁଷମା ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମିତା:

ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଆଦ୍ୟଜୀବନର ନାଟକ "ତିମିର ତୃଷ୍ଣା" କୁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମିତା ଆଡ଼କୁ ଗତି କରୁଥିବା ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା, ହାସ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଆଦି ଦିଗରୁ ଏହା ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ । ତେବେ, ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର କିଛି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଏ ନାଟକରେ ରହିଛି, ଯାହା ସମକାଳୀନ ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମୀ ନାଟକର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି ।

ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ-ସଂପାତ, ଗୀତ ପରିହାର, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମିତା ପ୍ରତି ଯେ ଆଗ୍ରହ ରହିଅଛି, ନାଟକର ଠାଏଁ ଠାଏଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା' ଏକ ଏକକ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ନାଟକ । ଆଲୋକ-ସଂପାତ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବବସ୍ତୁକୁ ଅର୍ଥବହ କରାଇବା ପରୀକ୍ଷାଥର୍ମୀ ନାଟକର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ । ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ମଧ୍ୟ ମେ. ବର୍ମାଙ୍କ ପରେ ମଦ୍ୟପ ତପନର ଅଧଃପତନର ଦୃଶ୍ୟ ମନେ ପକେଇବା ଘଟଣାରେ ଫ୍ଲାସବ୍ୟାକ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଆଲୁଅ ସାମାନ୍ୟ ଫିକା ହୋଇ ନୀଳରଂଗ ନେଇ ପୁଣି ତୀବ୍ରତର ହୋଇ ଏକ ଉନ୍ମାଦନାର ସଙ୍କେତ ପ୍ରଦାନ କରିବା କଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି-ମେ. ବର୍ମାଙ୍କ ମୁହଁରେ ଗତକାଲିର ଘଟଣାକୁ କହିବାକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯାଇ (ପୃ.୨୨) ପୁଣି, ସେହି ଦୃଶ୍ୟରେ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର ଜନ୍ମ ପ୍ରସଂଗରେ ଫ୍ଲାସ୍‌ବ୍ୟାକ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ମେ. ବର୍ମା ୨୫ବର୍ଷ ତଳର ଅତୀତ ଘଟଣାରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସଂଳାପ ପାଇଁ ଅଭିନୟ କରିବା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ରିକ୍ତା ଓ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତର କଥୋପକଥନବେଳେ ମଦ୍ୟପ ତପନ ବର୍ମାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଶୁଣାଇବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ମଂଚରେ ଆଲୋକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଯଥା-ମଂଚରେ ଆଲୁଅ ଲାଲ୍ ହୋଇ ଆସିଛି । ନୀଳ ଆଲୁଅରେ ରେଖାଟିଏ ଆସି ପଡିଛି ରିକ୍ତା ଉପରେ । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଅନ୍ତରାଳରୁ ଶୁଭୁଛି ତପନ ବର୍ମାର ସ୍ୱର ।' (ପୃ.୩୪) ପୁଣି ରଂଗର ସଙ୍କେତ ନାଟକରେ ଶେଷ ଦୃଷ୍ୟରେ ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଚରିତ୍ରରେ ଦିଆଯାଇଛି । ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ଭୀଷଣ ଡ଼ରିଯାଇ ଆକାଶକୁ ଚାହିଁ କହୁଛି, "ହେଇ ! ସବୁଜ ରଂଗର କଣ୍ଟାରେ ତିଆରି ମୁକୁଟ ଭଳି କ'ଣ ସେଇଟା...ଏଇ ଆକାଶ ଉପରୁ ଖସି ଆସୁଚି...(ହଠାତ୍ ତା'ର ମନେ ହୋଇଛି ଯେମିତି ସେ କଣ୍ଟାଗୁଡ଼ିକ ତା' ମୁଣ୍ଡ ଭିତରେ ଗଳିଗଲେ) ଆଃ ! x x x ମୁଁ କି ଭୟଙ୍କର ଭାବେ ହଳଦିଆ ବର୍ଣ୍ଣର ରକ୍ତରେ ଜୁଡୁବୁଡୁ ହୋଇଯାଇଛି...। (ପୃ-୯୯) ଆଲୋକ ସମ୍ପାତରେ ହେଉ ବା ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ହେଉ ରଂଗର ସାଂକେତିକ ପ୍ରୟୋଗରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମିତାର ବିକାଶ ବାରି ହୋଇପଡେ ।

ନାଟକରେ ଗୀତ ନିଷିଦ୍ଧ ତତ୍‌କାଳୀନ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀନାଟକର ଏକ ଲକ୍ଷଣ ଥିଲା । ତା'କୁ ଆଖିରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା' ନାଟକରେ ଗୀତ ପରିବେଷଣକୁ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ମଞ୍ଚାୟନକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ମଧ୍ୟ "ତିମିର ତୃଷ୍ଣା" ନାଟକର ଆଉ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । କେମ୍ବ୍ରିଜ୍ ସ୍କୁଲରେ ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀ ଆଭା ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଗଜି ଗୁମାସ୍ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ନଳିଆବୋଉ-ଦୁଇଟି ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚରିତ୍ର । ନଳିଆ ବୋଉର କଥା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନପାଇ ଥିଲାବେଳେ ଆଭା ପଟ୍ଟନାୟକ ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଚରିତ୍ର ହୋଇଉଠିଛି । ଆଭାର ମଞ୍ଚାବତରଣ ନକରି ତା'ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର କୌଶଳ ନାଟକରେ ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇପାରିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନାଟକ "ମିସ୍ ମଲ୍ଲିକ" (୧୯୬୮)ରେ ଶୀର୍ଷକ ନାୟିକାର ମଂଚ ପ୍ରବେଶ ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଚରିତ୍ର ହିସାବରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଛି ।

ପରିଶେଷରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, "ତିମିର ତୃଷ୍ଣା" ନାଟକଟି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କୃତି । କଥାବସ୍ତୁ ଚୟନ, ଚରିତ୍ର, ଚିତ୍ରଣ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଓ ଅପରପକ୍ଷେ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା, ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ ପ୍ରଭୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟି ଏକ ସଫଳ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ସଂପାତ, ଗୀତ ପରିହାର ଏବଂ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଚରିତ୍ରର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମିତା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ସଫଳତାର ସମ୍ଭାର ଆଣିଦେଇଥିବା ଡକ୍ଟର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବର ଏକ ସମ୍ଭାବନାମୟ ସ୍ମାରକୀ ହିସାବରେ "ତିମିର ତୃଷା"ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଅଛି, ଏହା ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ।

❑❑❑

କଲେଜ ଛକ, ଆସିକା-୭୬୧୧୧୧

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମହାପୁରୁଷ ମିଥ୍ ଓ 'ମଣ୍ଡୁକ ଉପାଖ୍ୟାନମ୍'

ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ରଥ

ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ଐତିହ୍ୟ, ଗୋଷ୍ଠୀ ଅବଚେତନ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତ ଚେତନା ସମ୍ପର୍କିତ ମନୁଷ୍ୟର ଅଜସ୍ର କାଳ୍ପନିକତାର ଅନ୍ୟତମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସ୍ନାତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରୂପେ ମିଥ୍ ସ୍ୱୀକୃତ । ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ କୌଣସି ଭାବଧାରାର ଅନ୍ତଃସତ୍ତାର ପରିପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ମିଥ୍ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ । ମଣିଷର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତ ମାନସିକତା ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ ସହିତ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟକୁ ମିଥ୍‌ର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ସୁସଂହତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ବିନିଯୋଗରେ ସାର୍ବଜନୀନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି ମିଥ୍‌ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଙ୍ଗୀରେ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଅସୀମ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟରେ ମହିମା ମଣ୍ଡିତ ହୁଏ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମିଥ୍ ଏକ 'ସତ୍ୟ ଇତିହାସ' 'ପବିତ୍ର ସମ୍ପଦ', 'ଶକ୍ତିର ଗନ୍ତାଘର' ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ମିଥ୍‌କୁ କେବଳ ଦେବତା ସମ୍ପର୍କିତ ପୁରାତନ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଧର୍ମୀୟ କର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ କିମ୍ବା ଲୋକକଥା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନକରି ମନୋସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚେତନାଠାରୁ ମାନବଧର୍ମୀ ଅଙ୍ଗୀକାର ବୋଧଯାଏଁ ବ୍ୟାପକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଜନ ଭୂମିକାରେ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶାଏ । କୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀର ଜନ୍ମ, ସଙ୍ଗମ, ମୃତ୍ୟୁପରି ଅବଚେତନ ମାନସର ପୁନଃପୌନିକ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ମିଥ୍ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଜୁଲୁ ମିଥ୍ ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରିୟ ପକ୍ଷୀର ମୃତ୍ୟୁରେ ବର୍ଷାଦେବତାଙ୍କ ଶୋକାକୁଳ କ୍ରନ୍ଦନର ପରିଣାମ ବର୍ଷା ଅଟେ । ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ଗୁହା ମିଥ୍ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଦୁନିଆ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରେୟର ପ୍ରତୀକ ଅଟନ୍ତି । ସୀତାଙ୍କ ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତରେ ପ୍ରକୃତିର ଉତ୍ପାଦିକା ଶକ୍ତିର ମିଥ୍ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଣଗଣ ମିଥ୍‌ର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଦିଗନ୍ତର ଆବିଷ୍କାର ଏବଂ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅନୁଶୀଳନ ନିମନ୍ତେ ଆଗ୍ରହୀ । ଉଭଟତାର ମୋହତ୍ୟାଗ ଏବଂ ମିଥ୍ ଚେତନାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରୟୋଗ ସାମକାଳୀନ ନାଟକରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସୀମାହୀନ ଜୀବନର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ସୁଚିସ୍ନାତ ଦୃଶ୍ୟାତୀତ ସତ୍ତାର ଉପଲବ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମାନବଧର୍ମୀ ଅଙ୍ଗୀକାରବୋଧ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ବେଶ୍ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । *ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ (ମଣ୍ଡୁକ ଉପାଖ୍ୟାନମ୍)* ଏକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ଏହି ନାଟକରେ ଉଦ୍ଭଟତାର ରଂଗ ବ୍ୟାପକ ନୁହେଁ; ଯଦିଓ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ସାମଲୋଚକ ନାଟକଟିରେ ଉଦ୍ଭଟତାର ତୀବ୍ର ସ୍ୱାଦ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିଛନ୍ତି । ମହାପୁରୁଷ ମିଥ୍ ନାଟକଟିର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ମହାତ୍ମା ବୁଦ୍ଧଙ୍କଠାରୁ ମହାତ୍ମା ରଜନୀଶ୍ ଯାଏଁ ବହୁ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଆଖ୍ୟାୟିତ ଜନମାନସ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଆକ୍ରାନ୍ତ । ମହାନ୍ ଜନସେବକ, ମହାନ ସାହିତ୍ୟିକ, ମହାନ୍ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ମହାନୀୟତାରେ ମାନବ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଆଚ୍ଛାଦିତ । ଏସ୍କାଇଲାସ୍ Prometheus Bound' ଠାରୁ ହାୱାର୍ଡ ବ୍ରେଣ୍ଟନ୍‌ଙ୍କ 'The Churchill play'ରେ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମହାପୁରୁଷ ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶ ଅନୁଶୀଳନ ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସ ଉଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ବାସ୍ତବିକ୍ ମଣିଷ ଅବଚେତନରେ ମହାପୁରୁଷ ଭ୍ରାନ୍ତି ଏକ ବିଲିପ୍ତ ଆକାଂକ୍ଷା । ମହାପୁରୁଷ ମିଥ୍ ହିଁ ନାଟକଟିର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ, ଯାହା ନାଟକର ନାମକରଣରୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ନାଟକର ନାୟକ କୃଷ୍ଣମୋହନ୍ କୌଣସି ଗତାନୁଗତିକ ମହାପୁରୁଷ ନୁହନ୍ତି, ବରଂ ସମାଜଦ୍ୱାରା ପ୍ରପୀଡ଼ିତ, ଅଶେଷ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ । ବାସ୍ତବିକ୍ ମହାପୁରୁଷ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବ୍ୟଙ୍ଗରୂପ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି ଛଳରେ କୃଷ୍ଣମୋହନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ମହାପୁରୁଷ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ । ସେ ହିତାହିତ ଜ୍ଞାନରହିତ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ର ମସ୍ତିଷ୍କରେ ପୃଥିବୀ ଜଣାଯାଏ 'ଏ ୱାର୍ଲଡ୍ ଉଇଦାଉଟ୍ ଲଜିକ୍' ଏବଂ ସେ ସେଇ 'ଯୁକ୍ତିହୀନ ପୃଥିବୀର ସୂତ୍ରଧର' ବୋଲି ଆତ୍ମପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରନ୍ତି । ପ୍ରତିଦହନ, ନିଷ୍ପେସିତ ଆତ୍ମାର ପ୍ରତୀକ ବେଙ୍ଗମାନେ ପପେଟ୍ ଡ୍ୟାନ୍ସ୍ କରନ୍ତି । କୃଷ୍ଣମୋହନ ବେଙ୍ଗମାନଙ୍କ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ନିଜକୁ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ଶାସକ ମନେକରନ୍ତି । ମହାପୁରୁଷ ମିଥ୍ ଶାସକ-ଶାସିତ ମିଥ୍‌ର ସ୍ୱାଭାବିକ କ୍ରମ ପରିଣାମ ।

କୃଷ୍ଣମୋହନ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବିଷୟରେ ନିଃସନ୍ଦେହ । ବେଙ୍ଗମାନେ ସାଂପ୍ରତିକ ମାନବର ପ୍ରତୀକ । ସେମାନେ ରିଭୋଲ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ଅସମର୍ଥ । ଯେପରିକି 'ସାଂସ୍କୃତିକ ମାନବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଜ, ପରମ୍ପରା ଏବଂ ଜୀବନର ଅବବୋଧ ପ୍ରତି ବିପ୍ଳବ କରିବାପାଇଁ ଅସମର୍ଥ । ସେପରି "ହିପୋକ୍ରେଟସ୍ ଦଳ' ନାଟକରେ ବେଙ୍ଗମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବିକ୍ ମାନବସମାଜ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସାଂପ୍ରତିକ ମାନବ ସ୍ଥିତିର ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ । 'Waiting for godot' ର ପବ୍‌ଲୋ ଚରିତ୍ର ପରି କୃଷ୍ଣମୋହନ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ସୁସଂହତ ଚରିତ୍ର ବିନ୍ୟାସରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ଦୀପ୍ତି, ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବୋଧ, ସମ୍ବେଦନଶୀଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାନବିକତା ପରିସ୍ଫୁଟ । ତାଙ୍କର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ବାସ୍ତବରେ ଆତ୍ମପ୍ରବଞ୍ଚନା ଯାହା ଏକାଧାରାରେ ଦୁଃଖଦ ଓ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ।

କୃଷ୍ଣମୋହନ ନିଜକୁ ନିଜେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇ କହିଛନ୍ତି, "କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କ ସହ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବାକୁ ମୁଁ ଭଲପାଏନି, କାରଣ ସେମାନେ ମାନସିକ ରୋଗୀ । ଏଠାରେ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ଦୀର୍ଘ ଏଗାରବର୍ଷ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି । ଶୂନ୍ୟ ମାତୃତ୍ୱର ହାହାକାର ମଧ୍ୟରେ ସ୍ତ୍ରୀ ମାଧବୀ 'ପିଙ୍ଗପଙ୍ଗ୍' ଓ 'ନାଇଟ୍ କୁଇନ୍' ନାମକ ଦୁଇଟି ବେଙ୍ଗ ଉପରେ ସମସ୍ତ ସ୍ନେହ ଢ଼ାଳିଦିଅନ୍ତି । ଉକ୍ତ ବେଙ୍ଗ ଦୁଇଟି ତାଙ୍କ ସନ୍ତାନ । ଏହା ମାତୃତ୍ୱର ଆକାଂକ୍ଷାର ଓ ବେଙ୍ଗରଡ଼ି କ୍ଷୁଧିତ ନାରୀତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ । ଦୂର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭାଇ କଥା ବିଗତ ଯୌବନର ପ୍ରେମିକ ବୀରଭଦ୍ର ସହ ହଜିଲା ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ଚାରଣ କରନ୍ତି । ମାଧବୀଙ୍କ କରୁଣ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କଥା ବେଦନାବୋଧର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରଣ ହୋଇଛି । ଅବାନ୍ତର ଗବେଷଣାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଛଳରେ କୃଷ୍ଣମୋହନ ଦିବା ସ୍ୱପ୍ନରେ ମଜ୍ଜି ରହନ୍ତି । ମାଧବୀ ଅଗତ୍ୟା ତାଳ ମିଶାଇ ନିରର୍ଥକ ହପ୍ ହିପ୍ ହୁର୍‌ରେ କରନ୍ତି । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନର ମର୍ମକଥା ଏଠାରେ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରତିଫଳିତ ।

କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ସେ ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପରଂପରା ଓ ସମସ୍ତ ପରିସୀମା ମାନିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସମାଜ ବି ତାଙ୍କୁ ଠିକ୍ ବୁଝିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ମଣିଷକୁ ଏତେ ଘୃଣା କରିପାରେ କିମ୍ବା ଭଲପାଇପାରେ । ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିକଳ୍ପ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସ୍ପର୍ଶକରି ନାହିଁ । କୌଣସି ଆଗନ୍ତୁକପ୍ରତି ତାଙ୍କ ବ୍ୟବହାର ଅସଂଗତ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ମନେହୋଇଛି । ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ନିରାଶାବୋଧ, ନିଃସଂଗତା ଓ ଗ୍ଲାନିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ତୀର୍ଯ୍ୟକ୍ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଗଭୀର ଅନ୍ତଦୃଷ୍ଟି ଓ ଉଦାର ଜୀବନବୋଧ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଶୋଷିତ ମାନବାତ୍ମାର ପ୍ରତୀକ ବେଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ହଠାତ୍ ସ୍ୱର୍ଗଦୂତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ମାଧବୀଙ୍କ ଆଦରର ମାନସ ସନ୍ତାନ ପିଙ୍ଗ୍‌ପଙ୍ଗ୍ (Ping Pong) ଯେ ଗୋଲ ଗୋଲ ଆଖିରେ ମାଧବୀଙ୍କୁ ଚାହୁଁଥାଏ, କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ଗବେଷଣାର ଶିକାର ହୋଇଛି । ମାଧବୀଙ୍କ ବ୍ୟର୍ଥ ମାତୃତ୍ୱ କ୍ରନ୍ଦନ କରି ଉଠିଛି । ମାଧବୀଙ୍କୁ ଭୁଲାଇବା ପାଇଁ କୃଷ୍ଣମୋହନ ରାଜକନ୍ୟା ମିଥ୍‌ର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । "ମନେକର କୋଉ ରାଜକନ୍ୟା ଅଭିଶାପ ପାଇ ବେଙ୍ଗ ହୋଇଯାଇ ଥାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇ ପଡିଛନ୍ତି, ଯଦିଓ ମହାପୁରୁଷର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ତାଙ୍କର ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଟିନି । "ମୋ ଘୁଷୁରି ଗାଡ଼ିଆର ରାଜା ମୁଁ । ମୁଁ ଅପ୍ରତିହତ ହେବାକୁ ଚାହେଁ । ସେ ବୀରଭଦ୍ରଙ୍କ ଠାରୁ ସମୁଦ୍ର ଆଉ ଆକାଶର କାହାଣୀ ଶୁଣିବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛୁକ । ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନିଃସଂଗ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିଧି ଏବଂ ଅସୀମ ସମୁଦ୍ର, ଅନନ୍ତ ଆକାଶର ପରିବ୍ୟାପ୍ତିର ବିପୁଳ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣମୋହନ ହଠାତ୍ ମ୍ରିୟମାଣ । ସମୁଦ୍ର ଆଉ ଆକାଶର ଅଭୀପ୍‌ସା ତାଙ୍କ ବିକୃତ ମସ୍ତିଷ୍କରେ ହତାଶାର ବୀଜ ସଞ୍ଚାର କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତାଙ୍କର ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି, ଯେତେବେଳେ ବୀରଭଦ୍ର ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇ ମାଧବୀର ଅଙ୍ଗସ୍ପର୍ଶ କରିବା ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସୁଉଚ୍ଚ କଳ୍ପନା ସୌଧ ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି । ସେ ନିଜ ଗବେଷଣାର ବ୍ୟର୍ଥତା, ଜୀବନର ଅର୍ଥହୀନତା, ଆତ୍ମପ୍ରବଞ୍ଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ବିଷୟ ବେଶ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଘରଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବାପାଇଁ ପ୍ରଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବୀରଭଦ୍ର ବିଦ୍ରୂପର କଣ୍ଠରେ କହିଛି, "ତମେ ଯିବ ? ତମର ପକ୍ଷ ଛିଣ୍ଡି ଯାଇଛି । ସେଇଥିପାଇଁ ତମେ ଏଗାରବର୍ଷ ହେଲା ଏଇ କୂପ ମଧ୍ୟରେ ଅଛ ମଣ୍ଡୁକ । ତମେ କ୍ଳୀବ... ତମେ ଅଥର୍ବ...ଗୋଟିଏ ବେଙ୍ଗ ! ସେଥିପାଇଁ ଆକାଶ, ସମୁଦ୍ର ଆଉ ଅରଣ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ଅଯୋଗ୍ୟ । ବୀରଭଦ୍ର ଚାଲିଯିବାପରେ କୃଷ୍ଣମୋହନ ସ୍ୱରୂପ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରିଛନ୍ତି । "ତମେ ଜାଣିବ ମାଧବୀ...ଏଇ ଅରଣ୍ୟ ଚାଲିଯିବାପରେ ମୋର ମନେହେଉଛି ମୁଁ ସତରେ ଏକ ଟାଙ୍ଗର ଭୂମି ଏବଂ ଏଠି ମୁଁ ଖାଲି ଏଗାର ବର୍ଷ ହେଲା ମରୀଚିକା ଖୋଜୁଥିଲି । ଏ ଅପ୍ରିୟ ସତ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କଲାପରେ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଆଉ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ସେ ଖୋଜିପାଇ ନାହାନ୍ତି ।

ଏଣେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସମାଜରେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାପାଇଁ ବି ଶକ୍ତି ନାହିଁ । କୃଷ୍ଣମୋହନ ସମୁଦ୍ରରେ ମିଶିଯିବାପାଇଁ ଚାହାନ୍ତି । ମାଧବୀ ଶ୍ଳେଷଭରା କଣ୍ଠରେ କହିଛନ୍ତି । ତମର ସବୁ ଶକ୍ତି ବେଙ୍ଗ କାଟିବାରେ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଛି । ମାଧବୀ ସୁନ୍ଦର ଆକାଶର ସ୍ୱପ୍ନ, ପକ୍ଷୀ, ତାରା ଚମ୍ପାଫୁଲ ବିଷୟ କହି ଭୁଲାଇ ପାରୁନି । ଏଠାରେ ସଂଳାପ ବେଶ୍ କାବ୍ୟିକ, ରୂପକାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଛି । "ଏଇ ଦେଖ, ସଂଧ୍ୟା ଆକାଶ ଉପରକୁ ଆମର ଶୂନ୍ୟତା ସବୁ ପକ୍ଷୀହେଇ ଉଡ଼ିଯାଉଛନ୍ତି । ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ 'ଏମିଦି' ନାଟକଟିରେ ଶବଟି ବେଲୁନ୍ ହୋଇ ଆକାଶରେ ଠିକ୍ ଏମିତି ଉଡ଼ିଛି । ମାଧବୀ ପୁଣି କହିଛି 'ଆକାଶର ତାରାମାନେ ଅନୁରାଗର ଲୁହ ଝରାଉଛନ୍ତି । ଆସ, ଏଇ, ଚମ୍ପା ଫୁଲ ମହକରେ ଭାସି ଭାସି ଉଡ଼ିଯିବା ଅନେକ ଦୂରକୁ । ଏଠାରେ ଚମ୍ପାଫୁଲ ରୂପକଳ୍ପର ଗୁରୁତ୍ୱ ବେଶ୍ ଅନୁଭୂତି ଉଦ୍ରେକ କରାଏ । କିଛି 'ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ'ର ଓ କିଛି ପୃଥିବୀର ଜଂଜାଳ ଭିତରୁ ଖସି ପଳେଇଯିବାର ମାଧ୍ୟମ ରୂପରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚମ୍ପାଫୁଲର ତୀବ୍ର ଗନ୍ଧ ଉଦଗ୍ର ଯୌନ କାମନାକୁ ପ୍ରତୀକାୟିତ କରେ । କିନ୍ତୁ ମାଧବୀର ତୀବ୍ର ଯୌନ ଆବେଦନ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଷ୍ଫଳ । ସେ କେବଳ ଉଡ଼ିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଗୋଧୂଳିର ରଙ୍ଗ ଭିତରେ ବାଟ ଖୋଜିବା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏକ ନୂତନ ଜୀବନଧାରା ଅବଲମ୍ବନ ନିମନ୍ତେ ମାଧବୀର ସମସ୍ତ ସୂଚନା, ପରସ୍ପରଙ୍କୁ ଭଲପାଇବାକୁ ସମସ୍ତ ନିବେଦନ । 'ଅରଣ୍ୟ' ଭିତରେ ଢ଼େଉ ଗଣିବା' ପାଇଁ ସମସ୍ତ ଆକର୍ଷଣ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ମୁମୂର୍ଷୁ, ଆତ୍ମାରେ କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ସ୍ୱଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଛି, ବେଙ୍ଗ, ଗେରୁଆ ଲୁଗା, ଟୋପି, ଦାଢ଼ୀସବୁ ତାଙ୍କୁ ଠକି ଦେଇଛନ୍ତି, ଛଳନା ଦ୍ୱାରା ଆତ୍ମପ୍ରବଞ୍ଚନା ସାହାଯ୍ୟରେ ମଣିଷ ଯେ ସର୍ବଦା ବଞ୍ଚିପାରେ ନାହିଁ, ବାସ୍ତବତାର ଦାରୁଣ ଆଘାତରେ, କାଚଘରସବୁ ଚୁରୁମାର ହୋଇଯାଏ, ତା'ର ସୁନ୍ଦର ନିଦର୍ଶନ କୃଷ୍ଣମୋହନ ଚରିତ୍ର । କ୍ରମଶଃ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ମାନସିକ ବିକୃତି ଚରମ ସୀମାରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି । ମାଧବୀଙ୍କ ନୂତନ ମଧୁ ଚନ୍ଦ୍ରିକାର ସ୍ୱପ୍ନ, ଆକାଶ ସମୁଦ୍ର, ଶାମୁକା, ନୀଳକଇଁରେ ତନ୍ଦ୍ରା ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣମୋହନ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ହରେକୃଷ୍ଣ, ହରେରାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ବୋଧେ ମୁକ୍ତି ଆଶାରେ, ନିର୍ବାଣ ଆକାଂକ୍ଷାରେ ଏ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

ନାଟକଟି ହେଉଛି ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର କାହାଣୀ । ଗବେଷଣା ମାଧ୍ୟମରେ କୋଟିପତି ପାଲଟି ଯିବାପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନ ବାସ୍ତବତାର ତୀବ୍ର ରୌଦ୍ରତାପକୁ ସହ୍ୟ କରିପାରୁନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସ୍ତୁପୀକୃତ ଆତ୍ମପ୍ରବଞ୍ଚନାର ବରଫ ତରଳିଯାଇଛି । ଶୂନ୍ୟତାର ସୌଧ ଚୁର୍‌ମାର୍ ହୋଇଯାଇଛି । 'ହରେକୃଷ୍ଣ ହରେ ରାମ' ମହାମନ୍ତ୍ରର ଯନ୍ତ୍ରବତ୍ ଉଚ୍ଚାରଣ ହୃଦୟର ଅତଳାୟତନର ଶୂନ୍ୟତା ଓ ନିଗଡ଼ ଅନ୍ଧାର ମଧ୍ୟରେ ସୁନେଲି ଆଶାର ବୀଜ ବପନ କରିପାରି ନାହିଁ । ଅର୍ଥର ମିଲରଙ୍କ 'Death of a Salesman' ର ନାୟକ ୱିଲି ଲୋମାନ୍ ସଫଳତା ମିଥ୍‌ର ଶୀକାର ହେବାଭଳି କୃଷ୍ଣମୋହନ 'ବୀରଭୋଗ୍ୟା ବସୁନ୍ଧରା' (ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ମହାପୁରୁଷ) ମିଥ୍‌ର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । 'ହିତୋପଦେଶ'ର ମଣ୍ଡୁକ କୃଷ୍ଣସର୍ପ ଆଖ୍ୟାନ୍ ବେଶ୍ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । କଥାବସ୍ତୁର ସୁବିନ୍ୟାସ, ସୁସଂହତି, ବଳିଷ୍ଠ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କାବ୍ୟିକ, ପ୍ରତୀକ । ଶ୍ରୟୀ ସଂଳାପ, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦର ସାବଲୀଳ ପରିପ୍ରକାଶ, ସର୍ବୋପରି ମହାପୁରୁଷ ମିଥ୍‌ର ବିଫଳତାରେ ହିଁ ନାଟକର ସଫଳତା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପୃଥିବୀରେ ମହାପୁରୁଷ ଆକାଂକ୍ଷା ହିଁ ବିକୃତ ମସ୍ତିଷ୍କର ପରିଚାୟକ ବ୍ୟାଜୋକ୍ତିର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରୟୋଗ ହିଁ ନାଟକର ଆତ୍ମା ଏବଂ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କୁ ନାୟକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅଣନାୟକ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ନାମକରଣ ବି ବେଶ୍ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ । ନାୟକ କୃଷ୍ଣମୋହନ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଏପରିକି ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ନିଜପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ପୌରାଣିକ କୃଷ୍ଣ ସମସ୍ତ ଆକର୍ଷଣ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହୋଇଥିବାସ୍ଥଳେ ବିଂଶ-ଶତାବ୍ଦର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥିବା ଆଧୁନିକ କୃଷ୍ଣମୋହନ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ, ଶକ୍ତିହୀନ, ମାନସିକ ବିକୃତି ସମ୍ପନ୍ନ । ମାଧବୀ ଚିର ମାଧବୀ । ଅନେକ ସ୍ମୃତିରେ ମୁକୁଳିତ ହୋଇ କାମନାରେ ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇଯାଏ ତାଙ୍କ ଅଜସ୍ର ପତ୍ରରାଜି । ଆକାଶ ମଧ୍ୟରେ ଅରଣ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ, ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ ସମୁଦ୍ରର ଢେଉ ଗଣିବା ପାଇଁ ସନ୍ଧ୍ୟାର ଆକାଶ ଭିତରେ ମଧୁଚନ୍ଦ୍ରିକା ପାଳନ ପାଇଁ, ଶାମୁକା, ନୀଳକଇଁର ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର । ସଯତ୍ନ ପାଳିତ ମାନସ ସନ୍ତାନ ଫିଙ୍ଗ୍‌ପଙ୍ଗ୍‌ର ନିଷ୍ଠୁର ହତ୍ୟା ପରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟର୍ଥ ମାତୃତ୍ୱର ଅବଶ୍ୟ ରୋଦନ କରିଛି; କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଶୋକ, ଦୁଃଖ ନିରାଶା ତାଙ୍କ ଉପରେ ଗଭୀର ଛାପ ପକାଉ ନାହିଁ । ବିକୃତ ମସ୍ତିଷ୍କ ସ୍ୱାମୀସହ ଠିକ୍ ଚଳିବାପାଇଁ ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । ଏକ ନଦୀପରି ସେ ଚିର ପ୍ରବାହମାନ । ମାଧବୀଙ୍କ ବିଗତ ଯୌବନର ପ୍ରେମିକ, ବୀରଭଦ୍ର ବୀର କୁହନ୍ତି ଭଦ୍ର ବି ନୁହନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ ନାଟ୍ୟକାର ମିଥ୍ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତିକୁ ନିଜସ୍ୱ ନାଟକୀୟ ପ୍ରଣାଳୀରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ଯଦ୍ୱାରା ନାଟକଟି କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଉତ୍ତରଣରେ "ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ" ଏକ ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ନାଟକ । ମାନବର ଚେତନା, ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ତଃରୂପ ସହ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡିତ ଥିବା ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ବୋଧକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱକୀୟ ଅର୍ନ୍ତଦୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ନୂତନ କାବ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମନେହୁଏ ମାର୍ଟିନ୍ ଏସଲିନ୍ ଏବଂ 'ଉଭଟ'ର ବିଗତ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ସମକାଳୀନ, ଓଡ଼ିଆପକ୍ଷେ ଏକ ଦୁରୁହ ବ୍ୟାପାର । ତଥାପି 'ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ' ନିମନ୍ତେ ବିବିଧ ଘଟନାର ଅଭିନବ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ରଣ ହୋଇ ପାରିଛି । ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଫଳତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ରେ ବାହ୍ୟ ପ୍ରଭାବମୁକ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରୟୋଗ-ପ୍ରୟାସ

ପ୍ରଫେସର ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ

୧୯୬୪ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନବଚେତନାର ସଂଚାର ଦିଗରେ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଭାବବସ୍ତୁ, କାହାଣୀ-ଉପସ୍ଥାପନ ଓ ସଂଳାପ-ସଂଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ମୌଳିକତା ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ପରି କେତୋଟି ନାଟକରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କଳାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ନୂତନତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଷାଠିଏ-ସତୁରି ଦଶକ ସମୟଖଣ୍ଡରେ କେତେଜଣ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରୟୋଗବାଦ ନାମରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଆବସର୍ଡ, ଏପିକ୍ ଆଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟର୍ଥ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରୟୋଗର କୃତ୍ରିମତା ନାଟକର' ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ନାଟକୀୟତାକୁ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ୧୯୬୪ରୁ ୧୯୮୦ ମଧ୍ୟରେ ଲିଖିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

ନାମକରଣରୁହିଁ 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ର ପ୍ରତୀକଧର୍ମିତା ସୂଚିତ । ଏକ ପୌରାଣିକ ମିଥ୍‌ର ଭିତ୍ତିରେ ନାଟକର ସୂତ୍ରପାତ । 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଅନ୍ଧ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତାର ପ୍ରତୀକ । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ସମସ୍ତ ଅମାନବିକତା ଓ ଚରମ ଦୃଷ୍କୃତିକୁ ପିତୃତ୍ୱର କୋମଳ ଆସ୍ତରଣରେ ଘୋଡ଼ାଇ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର । ସମସ୍ତ କିଛି ଦେଖି ଦେଖିଲା ପରି ସହିଯାନ୍ତି ସେ । ଚକ୍ଷୁହୀନ ହେଲେ ବି ଜ୍ଞାନଚକ୍ଷୁରେ ସେ ସମସ୍ତ ଅପରିଣାମଦର୍ଶିତା ଓ ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ ପରିଣତିକୁ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଅନ୍ତର ଆଲୋଡ଼ିତ ହୁଏ, ଗଭୀର ବ୍ୟଥାରେ ଜର୍ଜରିତ ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ପ୍ରତିକାର କରିବାର କ୍ଷମତା ନଥାଏ ତାଙ୍କର । ତାଙ୍କର ଉପଦେଶ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ହୋଇପଡେ ଅର୍ଥହୀନ । ସଂଜ୍ଞୟର ଦିବ୍ୟଚକ୍ଷୁରେ ଯେମିତି କ୍ଷୁଦ୍ଧର ସମସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖୁଥିଲେ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର, ଅଥଚ ନୀରବ ରହୁଥିଲେ, ସେହିପରି ଏ ନାଟକର ବୃଦ୍ଧ ସତ୍ୟନାଥ ପୁତ୍ରକନ୍ୟାମାନଙ୍କର ପରଂପରା ବିରୋଧୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପଗୁଡ଼ିକ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ନୀରବ ରହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମନରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ-କାହାର ବିଜୟ ଘଟିବ, ସତ୍‌ର ନା ଅସତ୍‌ର? ପଚାରୁଛନ୍ତି-

Digitized by PPRACHIN, SOA

"କିଏ ମଲା କୌରବମାନେ ନା ପାଣ୍ଡବମାନେ ?" (ପୃ-୫୨) । ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଅଂଧ ନୁହନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଆଖି ଅଛି । ସେ ଆଖି କେବଳ ନୀରବତାର ଆଖି, ଯାହା ଭଲମନ୍ଦର ବିଚାର କରିପାରେ, ପରଂପରା ଓ ଆଧୁନିକତାର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ତଉଲି ପାରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରି ପାରେନାହିଁ ।

'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ର ଉପଜୀବ୍ୟ ପୁରାତନ ସହ ନୂତନର ସଂଘର୍ଷ, ପରଂପରା ସହ ଆଧୁନିକତାର ସଂଘର୍ଷ । ଏ ଦ୍ୱଂନ୍ଦ୍ୱ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ସମୟର ଦ୍ୱଂନ୍ଦ୍ୱ' ଯାହାର କେବେ ପରିସମାପ୍ତି ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ସମୟର ରୁଚିବୋଧ । ଆଖିର ବିଚାର ବଦଳି ଯାଇଚି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ । ନୂତନ ହୋଇ ଯାଉଛି ପୁରାତନ । ଆଜିର ନୂଆ ଲୋକେ କାଲିର ପୁରୁଣା ଲୋକଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଭାବନାକୁ ମାନିନେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ଆଧୁନିକତା ସହିତ ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାର ବିକାଶ ଘଟୁଛି । ଏଇ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାରଂପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଛି । ଗଡ୍ଡ଼ାଳିକା ପ୍ରବାହ ଭିତରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେବାର ମାନସିକତା ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଭିତରେନାହିଁ । ତଥାପି ପରମ୍ପରାର ସ୍ଥିତିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱୀକାର କରିହୁଏ ନାହିଁ । ଏଇଥିପାଇଁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ହେଉଛି ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ଯାହା ଫଳରେ ଦୁଇଟି ରୁଚିବୋଧର ସଂଘର୍ଷ ହୋଇପଡୁଛି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ, ଠିକ୍ ଯେମିତି ବା Dialectical materialism ବା ଦ୍ୱାନ୍ଦିକ ବସ୍ତୁବାଦର ନିୟମରେ ।

ଦୁଇ ଭିନ୍ନ ସମୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ (Age gap) ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଦୁଇଟି ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକଟି ପରିକଳ୍ପିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଆଧୁନିକତାର ମୋହ ଏହାର ମୂଳବିନ୍ଦୁ । ମଣିଷ ଆଜି ଆଧୁନିକତାରୁ ଆଧୁନିକତର ହେଉଛି, କିନ୍ତୁ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ତାର ରକ୍ତଗତ ମୋହକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଦୂରେଇ ଦେଇପାରୁନାହିଁ । ପୁରାତନକୁ ଫୋପାଡ଼ି ଦେଇ ଆଗକୁ ମାଡ଼ି ଚାଲିଲାବେଳେ ପାରମ୍ପରିକ ମନ ତାକୁ ପଛରୁ ଟାଣି ଧରୁଛି । ଆଧୁନିକ ରୁଚିବୋଧ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହେଲାବେଳେ ପୁରୁଣା ରୁଚିବୋଧର ସାରବତ୍ତା ତା ଚେତନାର ଦୁର୍ବଳତାର ସ୍ଥାନକୁ ଆଲୋକିତ କରୁଛି । ପରମ୍ପରା ଓ ଗତାନୁଗତିକତାର ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତା ଉପରେ ଗୁରତ୍ୱ ଦେଇ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଘୋର ନିଃସଂଗତାର ଶିକାର । ଏହି ନିସଂଗ ମଣିଷଟି ନିଜର ସ୍ଥିତି ସଂଧାନ କରୁଛି ଅତୀତ ଭିତରେ । ଉଗ୍ର ଆଧୁନିକତାର ଘନାବର୍ତ୍ତରେ ଉବୁଟୁବୁ ମଣିଷର ଏକମାତ୍ର ସାନ୍ତ୍ୱନା ହିଁ ଅତୀତର ସ୍ମରଣ ।

"ଆଗଘର' ଓ 'ପଛଘର' ଦୁଇଟି ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ । ଆଗଘର ନୂତନ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତୀକ'; ପଛଘର ପୁରାତନ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତୀକ । ଆଗଘରେ ରହନ୍ତି ସିକତା,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବର୍ଷା, ସନ୍ତାପ, ସଂବିତ୍; ଆଗଘରକୁ ଆସନ୍ତି ଯୋଶେଫ୍ ପ୍ରେମଦତ୍ତ । ଏ ସମସ୍ତେ ବର୍ତ୍ତମାନର, ଆଧୁନିକ ରୁଚିବୋଧର । ଏମାନେ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ ପରମ୍ପରାକୁ । ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ବହୁତ କିଛି ପାଇବାର ସ୍ୱପ୍ନ; କିନ୍ତୁ କାହାରି ସ୍ୱପ୍ନ, ସଫଳ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସ୍ୱପ୍ନଭଂଗର କାହାଣୀକୁ ଧରି ଠିଆ ହୋଇଥାଏ ଆଗଘର । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକରେ ଭରା ଆଗଘରଟି ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ଆଣିଛି ଅନେକ ଆଶା, କିନ୍ତୁ ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ସମସ୍ତ ଆଶା, ସମସ୍ତ କଳ୍ପନା ପରିଣତ ହୋଇଛି ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟରେ, ଅପ୍ରାପ୍ତିରେ । ପଛଘରେ ରହନ୍ତି ଅତୀତର ପ୍ରତୀକ ବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥ । ଘରଟି ସବୁବେଳେ ପିକାର ଧୂଆଁରେ ଭର୍ତ୍ତି, ଅନ୍ଧାରିଆ । ଏଠି କୌଣସି ଆଶା ନାହିଁ, କୌଣସି ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ। ଭବିଷ୍ୟତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ, କୁହୁଡ଼ିଆ । ଏଠି ସାମାନ୍ୟ ଚଞ୍ଚଳତା ନାହିଁ । ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱ ଗ୍ରାସ କରି ବସିଛି ଘରଟିକୁ । ଆଗଘର ପଛଘର ଭିତରେ ଅନେକ ତଫାତ୍ । ଗୋଟିଏ ଘରେ ଖେଳି ଉଠେ ଯୌବନର ଆଲୋକ, ଅନ୍ୟ ଘରଟିରେ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ଅନ୍ଧକାର । ଗୋଟିଏ ଘର ପ୍ରାଣ ଚଞ୍ଚଳତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଅନ୍ୟ ଘରଟି ନିଷ୍ପ୍ରାଣ । ଗୋଟିଏ ଘର ଟାଣେ ଆଗକୁ, ଆଉ ଗୋଟିଏ ଘର ପଛକୁ । ଦର୍ଶକ ମନରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ପରମ୍ପରା ତ ଆଧୁନିକତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ।

ପୁଣି ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ସୁଆଙ୍ଗ ସୁଲଭ ବାପପୁଅଙ୍କ ବାଡି ଯୁଦ୍ଧରେ । ବା'ଷଠି ବର୍ଷର ବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥଙ୍କ ସହ ବାଇଶି ବର୍ଷର ପୁଅ ସଂବିତ୍ର ଯୁଦ୍ଧ । ଏ ଯୁଦ୍ଧ ସୁଆଙ୍ଗର ଯୁଦ୍ଧ ପରି ଏକ ଅବାସ୍ତବ ଦୃଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇଛି ପୁରାତନ ସହ ନୂତନର ଯୁଦ୍ଧ, ଯେଉଁଥିରେ କି ପରାଜିତ ହେଉଛି ପୁରାତନ । ପୁରାତନର କେବଳ ପରାଜୟ ଘଟୁନାହିଁ, ଘଟୁଛି ମୃତ୍ୟୁ । କିନ୍ତୁ ପୁରାତନ ବା ପରମ୍ପରାକୁ ଯେତେ ମାରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ବି ତା ବଂଚି ରହିଛି ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ମନର ଚେତନ ସ୍ତରରେ । ଆଧୁନିକତାକୁ ସତର୍କ କରିଦେବାକୁ, ତାର ଅପରିଣାମଦର୍ଶିତାକୁ ଅଂଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ବେଳେବେଳେ ଚାଲିଆସେ ପରମ୍ପରା । ଯେମିତି ବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥ ବେଳେବେଳେ ଚାଲି ଆସନ୍ତି ଆଗ ଘରକୁ । ସେଠି ଆଧୁନିକ ଯୁବକ ସଂବିତ୍ ପୁରାତନ ବୃଦ୍ଧକୁ ସତର୍କ କରାଇଛି । – "କଣ ହେଲା ? ତମେ କାହିଁକି ଏ ଘରକୁ ଆସିଲ ?' ଏ ପ୍ରଶ୍ନରେ ସୀତାନାଥଙ୍କ ନିସ୍ପୃହ ଉତ୍ତର- "ଅନେକ ଦିନ ହେଲା ଆସି ନଥିଲି ବୋଲି ।" ସଂବିତ୍ କହିଲା- "ସେଇଥି ପାଇଁ ଚାଲି ଆସିଲ ? ଏ ଘରେ ଆଖି ବୁଜି ରହିବାକୁ ହୁଏ ।' ଏହି ଉକ୍ତିଟି କେବଳ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ସିକତାର ଅର୍ଥ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତିର । "ଏଇ ଘରଟାରେ ଯାହା ସବୁ ଘଟିଛି ତାକୁ ତମେ ସହି ପାରିବନି । ତେଣୁ ମୋ ମତରେ ତମ ପାଇଁ ପଛ ଘରଟା ହିଁ ଭଲ ।"

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନୂତନ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକର ଆତ୍ମିକ ଦିଗ ଅପେକ୍ଷା ଆଂଗିକ ଦିଗ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଙ୍ଗିକ ଚମତ୍କାରିତା ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ଏହି ନୂତନଧାରାର ଅଗ୍ରସାରଥି ମନୋରଂଜନ ଦାସ ବେକେଟ୍ ଓ ଇୟୋନେସ୍କଙ୍କ ପ୍ରତୀକଧର୍ମିକତାକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'(୧୯୬୯) କାଠଘୋଡ଼ା (୧୯୭୪)ରେ 'ଲେସନ' ନାଟକର ପ୍ରତୀକଧର୍ମିତା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାବେଳେ ବିଜୟମିଶ୍ର 'ଆମିବି' ନାଟକର ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମିତାକୁ 'ଶବବାହକମାନେ' (୧୯୬୮) ନାଟକରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ଭାବ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ବହୁଳଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ରମେଶପାଣିଗ୍ରାହୀ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପାରିନାହାଁନ୍ତି । ଯଦିଚ ନାଟକର ଶେଷଅଂଶରେ ଆଦାମୋଭଙ୍କ 'ଏମିତି' ନାଟକର ଛାୟା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ନବଚେତନା ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ଭିତରେ ପାରମ୍ପରିକତାର ସ୍ୱର ହିଁ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତକୁ ବେଶି ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ । 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' (ଅଭିନୟ କାଳ ୧୯୭୨, ପ୍ରକାଶକାଳ ୧୯୭୭) ମୂଳତଃ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ । ନାଟକର ଆଦି ମଧ୍ୟ, ଅନ୍ତ (Begining, Middle and end) ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀରେ ନାମିତ ହୋଇଛି ବାଲ୍ୟକାଣ୍ଡ ଓ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ ଭାବେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଂଶରେ (ମଧ୍ୟାନ୍ତର ଅଂଶ)ରେ ନାଟକର ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ 'କୋରସ' ଓ ସମାପ୍ତି ପରେ 'ପୃଷ୍ଠପଟର'ର ସଂଯୋଜନ ମଧ୍ୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ବାଲ୍ୟକାଣ୍ଡ ନାମକରଣ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ମହାକାବ୍ୟ ରାମାୟଣକୁ ସୂଚିତ କରୁଥିବାବେଳେ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନଟି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ମୌଳଗ୍ରନ୍ଥ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ ଗୀତାକୁ ସ୍ମରଣ କରାଏ । ଉଭୟ ନାମକରଣରେ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ବାପ ପୁଅଙ୍କ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ସୁଆଂଗ ସୁଲଭ ଯୁଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟ୍ୟର ସ୍ମାରକ ।

ବାଲ୍ୟକାଣ୍ଡରେ ନାଟକଟିର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ନାୟିକା ସିକତାର ସ୍ୱପ୍ନଭଂଗରୁ । ଏହି ଅଂଶରେ ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି ସ୍ୱପ୍ନଚାରୀ ସଂବିତ୍, ବର୍ଷା, ଯୋଶେଫ୍ ଓ ପ୍ରେମଦତ୍ତ । ଏହାର ଶେଷ ଅଂଶଟି ହେଉଛି ନାଟକର ଶୀର୍ଷ ବା କ୍ଲାଇମାକ୍ସ । ଏଇଠାରେ ସ୍ୱପ୍ନାହତ ନାୟକ ସନ୍ତାପର ଆବିର୍ଭାବ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀକୁ କରି ତୋଳିଛି ଗମ୍ଭୀର ଓ ସଂଘର୍ଷମୟ । ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଭାବେ ସନ୍ତାପ ଓ ସିକତା ଏକ ସମୃଦ୍ଧିଭରା ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ । ବିବାହ ପରେ ସେମାନେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତାର । ଇତି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଯାଇଛି ହୃଦୟାବେଗର । ସମସ୍ତ ଉଚ୍ଚ ଆଶା ଧୂଳିସାତ୍ ହେବାପରେ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ ପାଇଁ ଦୁହେଁ ସେକ୍ରେଟେରୀଏଟ୍‌ରେ ଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି କିରାଣୀଭାବେ । ସେମାନେ ଯାହା କେବେ ଚାହିଁ ନଥିଲେ ତା ପାଇବାପରେ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ସନ୍ତୋଷ ନାଇଁ । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ସ୍ୱପ୍ନଭଂଗ ସେମାନଙ୍କୁ ଦିଗ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ କରୁଛି । ଅଭାବମୟ ସଂସାର ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିଚାଲିଛି । ଗଭୀର ଦୁଃଖ ପରିଣତ ହୋଇଛି ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଘୃଣା ଓ କ୍ରୋଧରେ । ତାର ଚରମ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ସନ୍ତାପର ସିକତାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ଘୋଷଣାରେ । ସନ୍ତାପ ମନରେ ଦିନେ ଥିଲା ଅସରନ୍ତି ଆଶା । ସିକତା ତାରିଜୀବନର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶିକା ହେବ, ଦୁହେଁ ସଂସାର ପଥରେ ଆଗେଇ ଯିବେ ଅତି ସହଜରେ; କିନ୍ତୁ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିନି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ସନ୍ତାପର ବ୍ୟଥାମୟ ଉଚ୍ଚାରଣ ଭିତରେ ଏଇ ବ୍ୟର୍ଥତାଟି ସ୍ପଷ୍ଟ । 'ତୁମେ ବିବାହ ପରେ ମୋତେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ-ମୋ ହାତ ଧରି ମରୁଭୂମି ଭିତରେ ଆଗେଇ ନେବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ।" ସନ୍ତାପର ଏ ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଂଗି ଯାଇଛି, ଯେତେବେଳେ ସିକତା କଠୋର ବାସ୍ତବତାକୁ ଆଣି ତାର ସାମ୍ନାରେ ଥୋଇଛି-"ତମେ ଗୋଟେ ଅପଦାର୍ଥ । ଘରକୁ ଏକାସଂଗରେ ଟଙ୍କା ଆସିଯିବ-ଆଦର୍ଶ ବୋହୂଟିଏ ବି ମିଳିଯିବ ତମକୁ ରୁଟି ଡାଲମା କରି ଖୁଆଇବା ପାଇଁ ଏମିତି ସ୍ୱପ୍ନଟିଏ ଦେଖିଥିଲ ନା ?'

ମଧ୍ୟାନ୍ତର ପରେ ଆସେ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ, ଯେଉଁଠି ଆଧୁନିକତା ମୋହରେ ଭାସି ଚାଲିଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ । ଆଧୁନିକତା ଓ ପ୍ରାଚୀନତାର ସଂଘର୍ଷ ଓ ସମନ୍ୱୟକୁ ଏହି ଅଂଶରେ ପ୍ରଭାବଶୀଳ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯିବାର ପ୍ରୟାସ ରହିଛି । ଯେତେବେଳେ ଦୁଇ ଭିନ୍ନ ସମୟ କାଳର, ଦୁଇଟି ରୁଚିବୋଧର ସଂଘର୍ଷ ତୀବ୍ର ଅବସ୍ଥାରେ ପହଂଚିଛି ସେତିକିବେଳେ ଅତୀତର ମୋହ ସ୍ୱତଃ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏକ ସମନ୍ୱୟବୋଧ ।

ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ ଅଂଶରେ ଘଟିଛି ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମାନସିକତାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ । କୁହେଳିକାମୟ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ପଛେ ପଛେ ଦୌଡ଼ିଦୌଡ଼ି ସେମାନେ ଗଭୀର କ୍ଳାନ୍ତି ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ପାରିବାରିକ ବନ୍ଧନ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡିଛନ୍ତି । ମୂଳ ପ୍ରବାହକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ବାହାରି ଆସିଥିବା ଲୋକମାନେ ଆଜି ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି ଘୋର ନିଃସଂଗତା । ଏହି ଛିନ୍ନମୂଳ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନିକଟରେ ଅତୀତ ମନେ ହୋଇଚି ମୃତ । କିନ୍ତୁ ହୃଦୟର ଏକ କୋମଳ ପ୍ରଦେଶରେ ଅତୀତ ପାଇଁ ଦୁର୍ବଳତା ତଥାପି ଫଲଗୁ ଭଳି ଏବେ ବି ପ୍ରବାହିତ । ଅନ୍ଧକାରମୟ ପଛ ଘର ଭିତରୁ ଅତୀତ ବେଳେବେଳେ ଚାଲି ଆସୁଛି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଗଘରକୁ । ଅନ୍ଧକାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପଛ ଘର ଅତୀତର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଗଘର ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ସୂଚିତ । ଆଗ ଘରର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ମଣିଷମାନେ ଅତୀତର ପ୍ରତୀକ ସୀତାନାଥଙ୍କ ଶବକୁ କାନ୍ଧେଇ ଧରିଛନ୍ତି, ଫୋପାଡ଼ି ଦେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିବି ଫୋପାଡ଼ି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ରକ୍ତ ସହିତ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ ସ୍ୱ ଅତୀତକୁ କଣ ଫୋପାଡ଼ି ହୁଏ ଏତେ ସହଜରେ ? ଉତ୍ତପ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଅତିଷ୍ଠ ଆତ୍ମା ପୁଣି ଆଶ୍ରୟ ଲୋଡ଼େ ଶାନ୍ତଶୀତଳ ଅତୀତ ଭିତରେ । ଗୀତାର ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ ପରି ଏହି ପରିସମାପ୍ତି ଅଂଶରେ ହିଁ ନାଟକର ସମସ୍ତ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ । ଏହି ଅଂଶ ହିଁ ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁର ଯଥାର୍ଥ ଉନ୍ମୋଚନକାରୀ ।

ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ ପରେ ସବାଶେଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧଟିଏ । ପୁସ୍ତକର ଗତାନୁଗତିକ ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧଟି ଆରମ୍ଭ ହେଉଛି ଏହିପରି- 'ଯେମିତି ଅନନ୍ତ ଭବିଷ୍ୟତ ଯାଏଁ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ସୀତାନାଥଙ୍କ ଶବବାହକ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି ।' ମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକକୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ କରି କିମ୍ବା ଅନ୍ଧକାର କରି ଏକ ମୂକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯିବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ମୂକ ଅଭିନୟଟି ହେଉଛି ଏକ ସୁଖୀ ପରିବାର ଚିତ୍ର । 'ଅମୃତ ସମାନ ଅଟେ ଆହା ସେହି ଘର ପରସ୍ପର ସ୍ନେହ ଯହିଁ ଥାଏ ନିରନ୍ତର ।' ଅଭିନୟର ସିନେରିଓକୁ ଅବିକଳ ଉଦ୍ଧୃତ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

'ସୀତାନାଥ ବାଡ଼ିଟିଏ ଧରି ସାମ୍ନା ଘର ସୋଫାରେ ବସିଲେ । ହାତରେ ପିକା ନାଇଁ, ମୁଣ୍ଡରେ ଓଢ଼ଣୀ ପକାଇ ବୋଧହୁଏ ନାଲି ଶାଢ଼ୀଟିଏ ପିନ୍ଧି ଆସିଲା ସିକତା । ହାତରେ ଭାଗବତ ପୋଥିଟିଏ । ସୀତାନାଥଙ୍କ ଗୋଡ ତଳେ ବସି, ଦୀପରୁଖାଟିଏ ଜାଳି ପୁରାଣ ପଢ଼ିଛି । ହସି ହସି ବର୍ଷା ଆସିଛି । ହାତରେ କଲେଜରୁ ଭଲ ଛାତ୍ରୀ ହିସାବରେ ପାଇଥିବା ପୁରସ୍କାର । ସଂବିତ୍ ଆସଛି ଏମ୍.ଏ. ପାଶ୍ କରି ପାଇଥିବା ଅଧ୍ୟାପକ ଚାକିରିର ଅଡର ନେଇ । ସଂତାପ ବୁଢ଼ାଙ୍କ ପାଇଁ କିଛି ଲୁଗାନେଇ ଅଫିସ୍‌ରୁ ଫେରିଛି । ସମସ୍ତେ ବସି ସଂଧ୍ୟାରେ ଭଜନ ଗାଉଛନ୍ତି । ବୁଢ଼ାଙ୍କ ଆଖିରୁ ଗଳି ପଡୁଛି ଦୁଇଧାର ଲୁହ । ହସି ହସି ତାକୁ ସେ ପିନ୍ଧିଥିବା ଲୁଗା କାନିରେ ପୋଛି ପକାଉଛନ୍ତି । ବର୍ଷା ଓ ସିକତା ଫାଜିଲାମି ଓ ଝଗଡ଼ାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ସଂବିତ୍ ଆସିଛି ଓ ଚୁଗୁଲି ବାହାର କରୁଛି । ସୀତାନାଥ ଆସି ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ନେହରେ ବାଡିରେ ପିଟିଛନ୍ତି । ଝଗଡ଼ା ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି । ସକାଳୁ ଉଠି ସିକତା ସଂତାପର ପାଦଧୂଳି ନେଉଛି । ତା ପରେ ଘର ଭିତରେ ସାମୂହିକ ପୂଜାପାଠ । ଥାଳିରେ ପ୍ରସାଦ ଓ ନୈବେଦ୍ୟ ନେଇ ସିକତା ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଓ ପରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କୁ ଦେଇଛି । ସଂଧ୍ୟାରେ ସଂତାପ ଦୁଇଟି ଏକାଭଳି ଶାଢ଼ୀ ନେଇ ଆସିଛି । ଗୋଟିଏ ବର୍ଷା ପାଇଁ ଓ ଅନ୍ୟଟି ସିକତା ପାଇଁ । ସିକତା ସଂତାପ ଅଫିସ୍ ଯିବାବେଳେ ତା ହାତକୁ ପାନ ଓ ଫାଇଲ୍ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛି । ସିକତାର ନାକଟି ଟିପି ଦେଇ ଚାଲିଗଲାବେଳେ ଅଳି କରିବ ଶୀଘ୍ର ଆସିବା ପାଇଁ । ସୀତାନାଥ ଏସବୁ ଦେଖି ଖୁସି ହେଉଥିବେ । ମଂଚରେ ଆଲୋକ ପୁଣି ତେଜୀୟାନ ହେବ ଏବଂ ପୁଣି ଦେଖାଗଲା ବେଳକୁ ସୀତାନାଥଙ୍କ ଶବ ନେଇ ଅନ୍ୟମାନେ ଠିଆହୋଇଛନ୍ତି । ଏଇଠି ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ।”

ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ମୃତ । ମୃତ ଅତୀତକୁ ବିସର୍ଜନ ଦେବା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନର । କିନ୍ତୁ ତାହା ସେ ପାରୁ ନାହିଁ । ଏଇ ପାରମ୍ପରିକ ରକ୍ତଗତ ମୋହକୁ ଛାଡ଼ି ଦେବା ଏଡ଼େ ସହଜ ନୁହେଁ । ମଣିଷ ଆଖିରେ ଅତୀତ ସବୁବେଳେ ସୁନ୍ଦର । ଅତୀତ ପାଇଁ ତାର ରହିଛି ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ତୃଷ୍ଣା, ଅତୀତର ସୁଖ, ଶାନ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ରହିଛି ଗଭୀର ଅଭୀପ୍ସା । ବର୍ତ୍ତମାନର ଜଟିଳ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଜୀବନ ଧାରା ଭିତରେ ଅତୀତର ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ଜୀବନ ବୋଧ ଆଜି ନିଃଶେଷ ପ୍ରାୟ । ସ୍ୱପ୍ନରେ, କଳ୍ପନାରେ ସେ ଅତୀତକୁ ଫେରି ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ଜୀବନବୋଧ ଆଜି ନିଃଶେଷ ପ୍ରାୟ । ସ୍ୱପ୍ନରେ କଳ୍ପନାରେ ସେ ଅତୀତ ଭିତରକୁ ଫେରି ଯାଇ ପାରିନାଇଁ । ଭୁଲିଯାଇ ହେବ ସମୟର ନିଷ୍ଠୁରତାକୁ । ଏଇ ଭାବଟିକୁ ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧର ମୂକାଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାର ଏକ ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି ।

ନାଟକର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ ହେଉଛି ଆରମ୍ଭରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଏକପୃଷ୍ଠା ବିଶିଷ୍ଟ କୋରସ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଏକ କୋରସ୍ ଅନୁକରଣ ବା ଅନୁସରଣ ନୁହେଁ । କୋରସ୍ ତ ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଆମର ପ୍ରାଥମିକକାଳୀନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଆରମ୍ଭ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅଦୃଶ୍ୟ କୁମାରୀମାନଙ୍କ ନାଚଗୀତ ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନାହିଁ । ଏ କୋରସରେ ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ର, ସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଇଂଗିତଧର୍ମୀ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । ମୂଳରୁଏ ଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ସର୍ଗାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ସୀମାହୀନ ବ୍ୟର୍ଥତା ଉଦ୍‌ଭିନ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ପ୍ରଥମ ଉତ୍ସର୍ଗଟି ହେଉଛି- ‘ଆଇ ଏ.ଏସ୍. ମାନଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଭଳି ସ୍ତ୍ରୀଟିଏ ଖୋଜୁଥିବା ପ୍ରେମଦତ୍ତରର ନଅ ନମ୍ବର ପ୍ଲାଟମାନଙ୍କୁ...।” ପ୍ରେମଦତ୍ତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୟନୀୟ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଉଠି ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଇଛି । କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟରି କରି ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଅର୍ଥ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପାର୍ଜନ କରିଛି । ନିଷିଦ୍ଧ ବିଳାସ ବ୍ୟସନରେ ପ୍ରଚୁର ଟଙ୍କା ଉଡାଉଛି । କିନ୍ତୁ ତା ମନରେ ଏ ସବୁ କୌଣସି ଶାନ୍ତି ବା ସନ୍ତୋଷ ଦେଇନାହିଁ । ସେ ଖୋଜି ବୁଲୁଛି ଏକ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଗୋଟିଏ ସ୍ତ୍ରୀର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଗି ମନରେ ତାର ଘୋର ଅବଶୋଷ । ଯଦି ତାର ଅଭିଳାଷ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ, ତେବେ ସେ ଲାଭ କରିପାରିବ ଏକ ସୁଖମୟ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ସ୍ୱପ୍ନ ତାର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହି ଯାଇଛି ସାରା ଜୀବନ ପାଇଁ । କେବଳ ହା ହୁତାଶ, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ଅବଶୋଷକୁ ନେଇ ସେ ବଂଚି ରହିଛି । ଚରିତ୍ରର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ପ୍ରେମଦତ୍ତ'- ଯେ ଅନାବିଳ ପ୍ରେମ ଦେବାକୁ ଚାହେଁ, ବର୍ଷାକୁ ବିବାହ କରି ସାମାଜିକ ହେବାକୁ ଚାହେଁ, ଅଥଚ ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ତାର ଏକ ଅଭୀପ୍‌ସା ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇପଡିଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଉତ୍ସର୍ଗଟି ଟାଉନ୍‌ବସ୍‌ରେ ପ୍ରେମ କରୁଥିବା ଜୋସେଫ୍ ଓ ବର୍ଷାର ଲଭ୍‌ଲେଟରମାନଙ୍କୁ । ଜୋସେଫ୍ ଓ ବର୍ଷା ଦୁଇଜଣ ଚପଳ ତରୁଣ ତରୁଣୀ । ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରେମ କରନ୍ତି, ଅଥଚ ସେ ପ୍ରେମର କୌଣସି ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ନାହିଁ । ପରସ୍ପରକୁ ପାଇବାର ନିଷ୍ଠା ନାହିଁ । ପ୍ରେମ ହୋଇଛି ଏକ ସାମୟିକ ଆନନ୍ଦର ମାଧ୍ୟମମାତ୍ର । ଜୋସେଫ୍ ଏକ ବିଦେଶୀ ନାମ । ଯେ ବିଦେଶୀ ଜୀବନ ବିତାଇବାକୁ ଚାହେଁ । ଶାଶ୍ୱତ ପରଂପରିକ ପ୍ରେମ ଉପରେ କିମ୍ବା ପବିତ୍ର ବୈବାହିକ ବନ୍ଧନରେ ଆସ୍ଥା ବା ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ ଏଇ ଚରିତ୍ରଟିର । ବର୍ଷା ଯେ ବର୍ଷି ଯିବାକୁ ଚାହେଁ ତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ପ୍ରେମକୁ । ଜୋସେଫ୍ ବା ପ୍ରେମଦତ୍ତ ଯାହାକୁ ହେଲେ ପ୍ରେମ କରିବା ତା ପାଇଁ ଏକ କଥା । ସେ ଜାଣେ ଏ ପ୍ରେମର କୌଣସି ସାର୍ଥକତା ନାହିଁ, କୌଣସି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ନାହିଁ ।

ତୃତୀୟ ଉତ୍ସର୍ଗଟି ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ଏକଦା ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ ସେକ୍ରେଟେରୀଏଟ୍‌ର ବର୍ତ୍ତମାନ-ଷ୍ଟେନୋ ସଂତାପ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସସ୍‌ପେନ୍‌ସନ୍ ଅର୍ଡରମାନଙ୍କୁ...ସଂନାପ ଗୋଟାଏ ନିହତ ସ୍ୱପ୍ନର ପ୍ରତୀକ ଜୀବନ ଯାହା କେବଳ ଦୁଃଖ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଯୌବନ କାଳରେ ଥିଲା ଯାହାର ପ୍ରଚୁର ଉଦ୍ଦାମତା, ଦୁଃସାହସ, କର୍ମସ୍ପୃହା, ପ୍ରତିଭା ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତତା ସାଂଗକୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନିଷ୍ଠା । ଏଭଳି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗୋଟିଏ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ଥିଲା ସ୍ୱଭାବିକ । ଏକଦା ସଂତାପ ଥିଲା ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ ପରି ବିରାଟ କଲେଜର ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ, ଶହ ଶହ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଯାହାକୁ ଦେଇଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡ ନେତୃତ୍ୱ । ତା ପ୍ରତି ଜଣେ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ତରୁଣୀର ହୃଦୟାବେଗ ଆକର୍ଷିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଯେ ଆଇ,ଏ.ଏସ୍. ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା, କିମ୍ବା ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା ଇଣ୍ଡଷ୍ଟ୍ରିୟାଲିଷ୍ଟ । ସେ କିନ୍ତୁ କର୍ମ ବିପାକରେ ଆଜି ହୋଇଛି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେକ୍ରେଟେରିଏଟ୍‌ର ଷ୍ଟେନୋ । ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ଏଇ ଛୋଟ ଚାକିରି ଖଣ୍ଡିକ ତା ହାତରୁ ଖସିଯାଇଛି । ସେ ହୋଇଛି କର୍ମ ନିବୃତ୍ତ ବା ସସ୍‌ପେଣ୍ଡେଡ୍ । ଏଇ ତା ଜୀବନର ଦୁଃଖଦ ପରିଣତି । ସ୍ୱପ୍ନର ଉଜ୍ୱଳ ମୀନାର ଉପରୁ ଯେମିତି ସେ ଖସି ପଡ଼ିଛି ଅଂଧକାରର ଅତଳ ଗର୍ଭକୁ ।

ଚତୁର୍ଥ ଉତ୍ସର୍ଗଟି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱପ୍ନଭଂଗର ଇତିହାସକୁ ଜୀବନ ସାରା ବୋହୁଥିବା ନାୟିକା ସିକତା ପ୍ରତି । ପିଲାଦିନେ ଆଲ୍‌ଫା ସାଂଗରେ ଖେଳୁଥିବା (ଆଲ୍‌ଫା ତାଙ୍କ 'ଡଗ୍'ର ନାଁ) ସିନିୟର କେମ୍ବ୍ରିଜ୍‌ର ଏକଦା ଛାତ୍ରୀ, ଜି.ବି. ଏସ୍‌ଙ୍କ କ୍ୟାଣ୍ଡିଡା' ନାଟକର ନାୟିକା ଏବଂ ସଂତାପ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଟିକିଏ ଛୁଆଁରେ ଗରମ ହୋଇ ଉଠୁଥିବା ସିକତା ହାତର ରୁଟି ଓ ଡାଲ୍‌ମା ମାନଙ୍କୁ "-ପ୍ରଥମତଃ ଏକଦା ବିଦେଶୀ କୁକୁର ସହିତ ଖେଳୁଥିବା ସିନିୟର କେମ୍ବ୍ରିଜର ଛାତ୍ରୀ ଏବଂ କ୍ୟାଣ୍ଡିଡା ନାଟକର ନାୟିକା କହିବା ଭିତରେ ସିକତାର ସାଂଭ୍ରାନ୍ତ୍ୟର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ସେଇ ନାୟିକାର ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ରୁଟି ଡାଲ୍‌ମାର ବାସ୍ତବ ସଂସାର ଭିତରକୁ ଦର୍ଶକକୁ ନେଇ ଆସିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଏଠି କେବଳ ଜୀବନର ସୀମାହୀନ ଧୂସରତା । ଏଠି ଆଉ ଦେହ ତଓ ମନରେ ଶିହରଣ ଆସେ ନାହିଁ, ପ୍ରଣୟୀ ହାତର ସାମାନ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶରେ । ଏକଦା ସିକତା ଭାବିଥିଲା ଜଣେ ଆଇ.ଏ.ଏସ୍. କିମ୍ବା ଜଣେ ଇଣ୍ଡଷ୍ଟ୍ରିଆଲିଷ୍ଟ୍ ସନ୍ତାପର ହାତ ଧରି ସେ ଘୂରି ବୁଲିବ ଏକ କଞ୍ଚ ଜଗତରେ । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱପ୍ନ ରହିଯାଇଛି ସ୍ୱପ୍ନରେ । ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ସେ ହୋଇଚି ସେକ୍ରେଟେରୀଟଏ୍‌ରେ କିରାଣୀ । ତାକୁ ସଂସାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି କିରାଣୀ ସଂତାପ ସହିତ । ଗୋଟିଏ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବତ୍ତ ପରିବାରର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଭିତରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅନନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡ଼େ ସେ । ଏଠି ଉଚ୍ଛ୍ୱାସଭରା ପ୍ରେମ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ ଗଭୀର କ୍ଲାନ୍ତି, ଅବସାଦ, ଘୃଣା ଓ କ୍ରୋଧରେ । ସମୁଦ୍ର ବେଳାଭୂମିର ବିସ୍ତୃତ ସଜଳ ସିକତା ରାଶି ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ ମରୁଭୂମିର ଉତ୍ତପ୍ତ ସୀମାହୀନ ସିକତା ରାଶିରେ ।

ପଞ୍ଚମ ଉତ୍ସର୍ଗଟି ହେଉଛି "ଆକ୍‌ଟିଂଗ୍ କରି ଚାରି ଚାରି ବର୍ଷ ବି.ଏ. ଫେଲ୍ କରିଥିବା ଏବଂ ମାଷ୍ଟର କ୍ୟାଣ୍ଟିନ୍ ଛକରୁ ବମ୍ବେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବି ଯାଇଥିବା ସମ୍ବିତର ଝିଅମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୁଇସିଲ୍‌ମାନଙ୍କୁ...।" ସମ୍ବିତ୍ ଏକ ବୋହେମିୟାନ୍ ବେପୁରୱା ଚରିତ୍ର, ଯାହାର ଜୀବନରେ କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନାହିଁ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ, ଜୀବନର ଅର୍ଥ ବୁଝିବାକୁ ସେ କେବେ ଚେଷ୍ଟା କରିନାହିଁ । ଅଥଚ ସେ ସମ୍ବିତ, ସେ ଚେତନା, ସେ ବିବେକ । ସମସ୍ତଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟତାକୁ ସେ ଚିହ୍ନାଇ ଦିଏ ଲଘୁ ପରିହାସରେ । ନାଟକର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ସଂବିତ୍ ସମନ୍ୱିତ କରେ, ସଂଯୋଜିତ କରେ, ସଚେତନ କରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାଷ୍ଟର୍ କ୍ୟାଣ୍ଡିନ୍ ଛକରୁ ବମ୍ବେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବିଯାଇଥିବା ହୁଇସିଲ୍ ସୂଚାଇ ଦିଏ ତାର ଅସମାପ୍ତ, ନିରର୍ଥକ, ସ୍ୱପ୍ନ ଚାରଣକୁ ।

ଷଷ୍ଠ ଉତ୍ସର୍ଗଟି ପରମ ପୂଜନୀୟ କୁଳବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥଙ୍କ ପିକାମାନଙ୍କୁ । ଏଇ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି ଗୋଟିଏ ଯୁଗର ଇତିହାସ । ସୀତାନାଥ ନାମଟି ଆଧୁନିକ ସଂତାପ ବା ସଂବିତ୍ ଭଳି ନାମଠୁ ଭିନ୍ନ; ଏହା ପୌରାଣିକ; ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ଅତୀତ କାଳର ସୂଚକ । ସୀତାନାଥ ପୁଣି କୁଳବୃଦ୍ଧ । କୁଳବୃଦ୍ଧ ଶବ୍ଦଟିର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ସେ ଯେମିତି ଅତୀତର ଏକ ଫସିଲ୍ । ସେ କୁଳବୃଦ୍ଧ ହୋଇପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପରିବାରରେ କେହି ତାଙ୍କୁ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ, ତାଙ୍କ ଉପଦେଶ ଶୁଣନ୍ତି ନାହିଁ । ସମସ୍ତଙ୍କର ସ୍ନେହ; ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଭକ୍ତି ଓ ସମ୍ମାନରୁ ସେ ବଂଚିତ । ଯେମିତି ଘଟିଥାଏ ଅଧିକାଂଶ ପରିବାରରେ ଅତୀତର ଗୃହପତି କୁଳବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ । ସେହି କୁଳବୃଦ୍ଧ ପୁଣି ପରମ ପୂଜନୀୟ । ପରମ ପୂଜନୀୟ" ବିଶେଷଣଟିରେ କିନ୍ତୁ ବ୍ୟଂଗର ମାତ୍ରା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । "ପରମ ପୂଜନୀୟ" କୁଳବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କୁ କେହି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ମାତ୍ର କରେ ନାହିଁ । ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା ତ ଦୂର କଥା । କିନ୍ତୁ ଏହିପରି ଅଥର୍ବ ଜରଦ୍‌ଗବମାନଙ୍କୁ ଲୋକେ ମୁହଁରେ କିନ୍ତୁ କହିଥାନ୍ତି ପରମ ପୂଜନୀୟ । ଅଥଚ ମୂଲ୍ୟହୀନ ପଦାର୍ଥ ପରି ତାଙ୍କୁ ଆବର୍ଜନାଗଦାକୁ ଫୋପାଡ଼ି ଦେବାକୁ କାହାମନରେ ଟିକିଏ କୁଣ୍ଠା ବି ସଂକୋଚ ଆସେ ନାହିଁ । ବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥ ଛୋଟିଆପଛ ଘରଟିକୁ ପିକାର ଧୂଆଁରେ କରିଦିଅନ୍ତି ଧୂମାଭ । ଏଇ ଧୂଆଁଳିଆ ଅତୀତର ବାହାରକୁ ଅସିବାର ଶକ୍ତି ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସେଇଠି ସେ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ପରି ନିରୀକ୍ଷଣ କରେ ନୀତିହୀନ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ।

ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ସଂଯୋଜିତ କରିବାକୁ ଯେମିତି ଆୟାସ କରାଯାଇଛି .'କିମ୍ବା', 'ନହେଲେ' 'ଅଥବା', 'ନଚେତ୍' 'କିଛି ନହେଲେ' ଭଳି ସଂଯୋଜକ ଅବ୍ୟୟଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରୁନାହାନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ପରସ୍ପର ଠାରୁ ବିଛିନ୍ନ, ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ କାହା ସହିତ କାହାର ମନର ମିଳନ କିମ୍ବା ମାନସିକ ବୁଝାମଣା ନାହିଁ ।

୧୯୬୪ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଯେ, ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପାରମ୍ପରିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଅବସାଦ, ଗ୍ଲାନି, ହତାଶା, ବ୍ୟର୍ଥତା ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଛିନ୍ନମୂଳତା, ବିକ୍ଷିପ୍ତତା ପ୍ରଭୃତି ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ଭାବବୋଧ ଉପରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅଧାରିତ । ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତା, ଚେତନା, ପରମ୍ପରା ଓ ଆଦର୍ଶଠାରୁ ଏହି ଭାବବୋଧ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଂଲଗ୍ନ । ଏହି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିବାବେଳେ ଦର୍ଶକ ନାଟକର ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା, ଭାବ ଓ ସଂଳାପ କୌଣସିଥିରେ ନିଜକୁ ଖୋଜି ପାଇନାହିଁ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ତାର ବୀତସ୍ପୃହତା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କେବଳ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଋଣ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟକ ସଂଯୋଜିତ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ଏବଂ ଆପାତତଃ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତୀକମାନ ପୁନଃ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ କି ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଛୁଇଁ ପାରିନାହିଁ ।

'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'(ଅଭିନୟ କାଳ ୧୯୭୩ ଓ ପ୍ରକାଶକାଳ ୧୯୭୭) ର ପ୍ରୟୋଗବାଦ କିନ୍ତୁ ଏଇ ସମୟରେ ଲିଖିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପରମ୍ପରା ସହ ଆଧୁନିକତାର ସଂଘର୍ଷ ବା ଦୁଇ ସମୟ ଖଣ୍ଡର ସଂଘର୍ଷ ନୂତନ ନୁହେଁ, ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଏହା ଚାଲି ଆସିଛି । ଆଜିର ବର୍ତ୍ତମାନ କାଲି ପୁଣି ହେବ ଅତୀତ । ଅତୀତ ବିଚାରବୋଧ ସହିତ ନୂତନର ବିଚାରବୋଧରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ରହିବ ଅନେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ମାନବୀୟ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ସମୂହରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ହିଂସା, କ୍ରୋଧ, ଈର୍ଷା, ଅସୂୟା, ଆନନ୍ଦ, ବିଷାଦ ମଣିଷ ଭିତରେ ସବୁକାଳେ ଏକାଭଳି ରହିଆସିଛି । ମହାଭାରତ ଯୁଗର ପ୍ରେମ ଓ ଘୃଣା ଠାରୁ ଆଜିର ପ୍ରେମ ଘୃଣା ଭିତରେ ଭିନ୍ନତା ନାହିଁ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନେଇ ନାହାଁନ୍ତି । 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ର ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ପରଂପରାରୁ ଗୃହୀତ ବୋଲି ହିଁ ବିଶେଷ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି । ମହାଭାରତର ନୀରବ ଦ୍ରଷ୍ଟା ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଟ ନାୟକ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ସୀତାନାଥଙ୍କ ଅସହାୟତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ବାଲ୍ୟକାଣ୍ଡ ଓ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ କରି ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ ମଧ୍ୟ ମହାଭାରତ ଓ ରାମାୟଣର ସ୍ମାରକ । ବାଲ୍ୟକାଣ୍ଡରେ ନାଟକର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ତଥା ମୁଖ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉଦ୍ଭାସିତ ହେଲାବେଳେ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନରେ ନାଟକର ସମସ୍ତ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ଓ ଉଦ୍‌ଭିନ୍ନ । ବାଲ୍ୟକାଣ୍ଡ ନାଟକର ପ୍ରବାହସ୍ତର ବା Rising Action ଏବଂ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ ନାଟକୀୟ ଶୀର୍ଷ (Climax) । ଏହିପରି ନାମକରଣ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରବହମାନ ପୁରାତନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ସୂଚକ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ସଂଘାତରେ ଯେ ଏ ସଂସ୍କୃତିର ବିଲୟ ଘଟେ ନାହିଁ, ଏହି ଭାବାଦର୍ଶକୁ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଇବା ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକର ଉପଯୋଗ ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ । ପୁଣି ବାଡ଼ିଖେଳ ସୁଆଂଗ ଅଂଶଟିରେ ଆଧୁନିକତା ବା ନୂତନତା ଦ୍ୱାରା ପରଂପରା ବା ପ୍ରାଚୀନତତାର ପରଜୟର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦର୍ଶକକୁ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କୃତି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭିତରକୁ ଟାଣିନିଏ । ସୀତାନାଥଙ୍କ ପ୍ରତୀକିତ ମୃତ୍ୟୁରେ ଏବଂ ଶବ ଅପସାରଣ କରିବାର ଅକ୍ଷମତା ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଯଥେଷ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତା । ତଥାପି ଏହାପରେ ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ ଅଂଶଟି ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ । ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରବାହର ଚିରନ୍ତନତା ଏହି ଦୃଶ୍ୟମାଧ୍ୟମରେ ପରିସ୍ଫୁଟ । ସୀତାନାଥଙ୍କ ପୁତ୍ର କନ୍ୟା ଏବଂ ପୁତ୍ରବଧୂ ଶବକୁ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଧରିଥିବା ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଅନାବଶ୍ୟକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ଦ୍ରୁତ ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ଦିଗରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ। ଏହି ଅସଂଲଗ୍ନ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟରସ ସଂଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାଧକ ଭାବେ ଠିଆହୁଏ । ପୁଣି ସିକତା ମୁହଁରେ ଆମିଦି (Amedee) ନାଟକର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଶବ ପ୍ରସଂଗ ଏଠାରେ ଅବାନ୍ତର। ଶେଷ ଅଂଶର ତ୍ରୁଟିଗୁଡ଼ିକ ବାଦ୍‌ଦେଲେ କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସୃଷ୍ଟି ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ରକ୍ଷା ସମସ୍ତ ଦିଗରୁ ନାଟକଟି ସର୍ବାଂଗ ସୁନ୍ଦର ବିବେଚିତ ହେବ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କାଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଆଂଶିକ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲାବେଳେ 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ରେ ବାହ୍ୟ ପ୍ରଭାବମୁକ୍ତ ଭାବବସ୍ତୁ ଓ ଶୈଳୀ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହା ହିଁ ପ୍ରମାଣିତ କରିଦେଇଛି ଯେ ଅନୁସରଣ ବିନା ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଲୋଡ଼ନଧର୍ମୀ ସୃଷ୍ଟି ସଂଭବ, ଯାହା କି ନାଟ୍ୟକାରର ସତ୍ୟାନୁଭୂତି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

❑❑❑

ମୁଖ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ,
ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ-୭୩୧୨୩୫
ପଶ୍ଚିମ ବଂଗ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି ନାଟକରେ ଗନ୍ଧାୟନ ଓ ସଂରଚନା ପ୍ରସଂଗ

ଡ. ଶ୍ରୀମତୀ ସ୍ୱରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ମିଶ୍ର

୧୯୮୪-୮୫ ମସିହାରେ ବାରିପଦାଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରର "ଗଂଜାମ କଳା ପରିଷଦ" ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ନାଟକର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ପରିଚୟ ପୃଷ୍ଠାରେ ଯେଉଁ ସମ୍ବାଦ ଦିଆଯାଇଅଛି, ସେଥିରୁ ପାଞ୍ଚୋଟି ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ ପ୍ରସଂଗ ସମସ୍ୟାମୂଳକ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :-

୧. ଜନୈକ ବୃଦ୍ଧ ଦନେଇ ମାଷ୍ଟର: ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ

୨. ବାବା / ହାତୀ / ହାତୀ ସାହୁକାର : ଦାଶରଥୀ

୩. ହାତୀ ଭାଷା ବିଶାରଦ / ଭେଟେରେନାରୀ ଡିରେକ୍ଟର : ଶୋଭନ ଦାସ

୪. ଲକ୍ଷ୍ମୀ / ଲକ୍ଷ୍ମୀ : ବଂଦନା ରଥ

୫. ରାମ / ଯୁବକ : ରାମଚନ୍ଦ୍ର ରାଓ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର / ଭୂମିକାରେ ଜଣେ ଜଣେ ଅଭିନେତା / ଅଭିନେତ୍ରୀ ଅଭିନୟ କରିଥିଲା ବେଳେ, ଉପରୋକ୍ତ ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ରରେ ଦୁଇ ବା ତିନୋଟି ଭୂିକାରେ ଜଣେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମାନ କରାଯାଉଅଛି ଯେ, ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ ବେଳେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଗୋଟିଏ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ ସାରି ଅନ୍ୟ ଭୂମିକାକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିବେ ଏବଂ ପୁନର୍ବାର ଫେରି ଆସିଥିବେ ପୁରୁଣା ଭୂମିକାକୁ । ଏହା ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ଏକ ସମସ୍ୟା । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରର ଐକ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟାକରଣ ଦିଆଯାଇଛି, ଏହି ନାଟକରେ ତାହାକୁ ଉଲଂଘନ କରାଯାଇଅଛି । ଚରିତ୍ର ଏଠାରେ ମାନବୀୟ ଅନୁକୃତି ନହୋଇ ଗଠନ ଶୈଳୀର ନିର୍ମାଣରେ ଏକ ସାଧନ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାହାଣୀକୁ ଅଗ୍ରସର ନକରାଇ ତାହାର ରୈଖିକ ପରିବର୍ଦ୍ଧନରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକଟିକୁ ପାଠ କଲାବେଳେ କିମ୍ବା ଏହାର ପରିବେଷଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲାବେଳେ ଜଣା ଯାଉଛି ଯେ 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ନାଟକରେ ତିନୋଟି କାହାଣୀ ଖଣ୍ଡ ରହିଅଛି । (କ) ରାଜଧାନୀ ଭିତରକୁ ବନ୍ୟାରେ ଭାସି ଆସି ପଶିଯାଇଥିବା ହାତୀର କାହାଣୀ । (ଖ) ହାତୀବାବା ଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ କିଶୋରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ଧର୍ଷଣ କରାଯାଇଥିବା କାହାଣୀ । ଏବଂ (ଗ) ହାତୀ ସାହୁକାରଦ୍ୱାରା ଅତ୍ୟାଚାରିତ ରାମଚନ୍ଦ୍ରର ସ୍ତ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀର କାହାଣୀ । ଏ କାହାଣୀ ଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପଗଳ୍ପ (Sub-Plot)ନୁହନ୍ତି । ସବୁଗୁଡ଼ିକ ଗଳ୍ପାଂଶ ମୁଖ୍ୟଗଳ୍ପର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଅତଏବ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟବିଧିରେ ଯେଉଁ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଦେଇ ଗଳ୍ପର ପରିବର୍ଦ୍ଧନ କରାଯାଇଥାଏ, ତାର ରୈଖିକ କ୍ରମିକତା ଏଠାରେ ଉଲଂଘିତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟରୀତିରେ କାହାଣୀ Exposition Climax ଓ resolution ହୋଇ ଯେଉଁ ଉଦବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଥାଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକର ଅନୁପସ୍ଥିତ ।

ଅତଏବ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ଗଳ୍ପ କଥନର ମୂଳବ୍ୟବସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକୁ ଉଲଂଘନ କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ଏହି ନାଟକର ଗଳ୍ପାୟନ(ଅର୍ଥାତ୍ ଗଳ୍ପର କଥନ ଶୈଳୀ) ଏବଂ ଚରିତ୍ରାୟନ (ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀ) ଉଭୟରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି, ତାହାକୁ ସଂରଚନାର ନୂତନ କୌଶଳ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯିବା ଉଚିତ । ଏହି ନାଟକର ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟ୍ୟଗଳ୍ପ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଖରୁ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ପାଇବାକଥା, ତାହା ନପାଇଥିବା ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ପରିବେଷଣ ସମୟରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ପୂର୍ଣ୍ଣଥିଲା ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, କରତାଳି ଓ ହାସ୍ୟରୋଳ ଦ୍ୱାରା ନିଜ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଏପରି ଗୁଡ଼ିଏ ବିରୋଧାଭାସର ସାମ୍ନା କରୁଥିବା ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ପ୍ରବଂଧରେ ଗଳ୍ପାୟନ ଓ ସଂରଚନା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ନାଟକର ଗଳ୍ପାୟନ ବା କାହଣୀର ସଂରଚନା ସହିତ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ସାଇକ୍ଲୋରୋମା, କକ୍ଷ, ଅଳିନ୍ଦ ଓ ରାଜପଥ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନମାନଙ୍କର କ୍ରମିକ ସଜ୍ଜୀକରଣକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀକୁ ସ୍ଥାନିକ ଭିତ୍ତିରେ ସଂରଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ପାରଂପରିକ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଯେତିକି ଉପଯୋଗୀ, ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକର ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଉପଯୋଗୀ । ଏଠାରେ ଆମର ମନେରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପ କଥନ କାଳରେ ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀଟି ଉପସ୍ଥିତ ଥାଏ, ନାଟକରେ ସେ ନଥାଏ । ତଥାପି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ସେଥିରେ ଭାଷାଦ୍ୱାରା କାଳକ୍ରମଟି ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ନାଟକରେ ସମୟକ୍ରମଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଧ୍ୱସ୍ତ । କେଉଁ ଘଟଣା କେତେବେଳେ ଘଟୁଛି ତାର ରୈଖିକ ପ୍ରଗତି ପ୍ରତି ଏହି ନାଟ୍ୟକଥାରେ ଆଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ଚରିତ୍ରମାନେ ବାରମ୍ବାର ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ, କେତେବେଳେ କେଉଁ କାହାଣୀର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ତାହାର ମଧ୍ୟ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟାକରଣ ନାହିଁ ।

ସବୁଠାରୁ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଅଂଗଟି ହେଲା ନାଟକର ସ୍ଥାନିକତା । ନାଟକଟି ଆରମ୍ଭ ହେଲା ବେଳକୁ 'ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଗୁଡ଼ାଏ ଚରିତ୍ର ବିକଳରେ ଦୌଡ଼ାଦୌଡ଼ି କରୁଛନ୍ତି । ସାଇକଲ ଚଢ଼ାଳୀ, ଫେରିବାଲା, ଅଫିସ୍ ଯିବା ଲୋକ । କିଏ କାହା ଉପରେ ପଡ଼ିଗଲାଣି ତ, କିଏ କାହା ଉପରେ ଚଢ଼ି ଗଲାଣି । ସମସ୍ତ ଙ୍କ ମୁହଁରେ ସେଇ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ- 'ହାତୀ' । ଷ୍ଟ୍ରୋବ ଆଲୁଅରେ ଏମାନେ ଦୌଡ଼ା ଦୌଡ଼ି କରୁ କରୁ ହଠାତ୍ ଫ୍ରିଜ୍ ହୋଇଯିବେ ।"(ପୃ-୧) ତା' ପରେ ହାତୀ ସଂପର୍କରେ ଏକ ଘୋଷଣା । ତା ପରେ ଗୋଟିଏ ବୃଦ୍ଧ ଓ ଯୁବକ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛନ୍ତି ହାତୀ ଉପଦ୍ରବ ସଂପର୍କରେ । ବୃଦ୍ଧଙ୍କ ଝିଅଟି କଲେଜ ଯାଇଥିଲା; ଫେରିବ କେମିତି ସେଇ ଚିନ୍ତାରେ ସେ ଆତଙ୍କିତ । ଯୁବକ ଜଣକ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରୁ ଆସି ଚାକିରି ଖୋଜୁଛନ୍ତି ଓ ଚାକିରି ନପାଇ ଭୋକ ଉପାସରେ ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଜଣାପଡୁଛି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ରାଜଧାନୀର ରାସ୍ତା ଉପରେ ସ୍ଥାନିତ ।

ଏହାପରେ ଶୂନ୍ୟମଂଚ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଦୃଶ୍ୟ । ଅର୍ଥାତ୍ ମଂଚ ସ୍ଥାନଟି ନିମିଷକ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଉଛି ସହର ରାସ୍ତାରୁ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଗୋଟିଏ କୁଡ଼ିଆ ଘର ବାରଣ୍ଡାକୁ । ସେଇଠି ରାମିଆ ନାମକ ଗରୀବ ଚାଷୀଟିଏ ବସିଛି ମୁହଁମାରି । ହାତୀ ସାହୁକାର ତାକୁ ଋଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରେଇ ଦେବା ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁଛନ୍ତି । କାରଣ ସେ ବର୍ଷ ଗାଁରେ ଗଜା ମରୁଡ଼ି ଏବଂ ବଳଦହଳକ ମଧ୍ୟ ବିକ୍ରି କରିଦେଇଛି ରାମିଆ । ନିଟକରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାମକ ଝିଅଟିକୁ ବିବାହ କରିଛି ରାମିଆ ଓ ବାହାଘର ବେଳେ କରଜ ନେଇଛି ସେଇ ସାହୁକାରଙ୍କ ପାଖରୁ । ସାହୁକାର ଗଲାପରେ ମଂଚଟି ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଉଛି ରାମିଆର ଗୃହ ଅଭ୍ୟନ୍ତରକୁ । ସେଇଠି ରାମିଆ ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ମୀର କଥାବାର୍ତ୍ତାରୁ ଜଣାପଡୁଛି ସେମାନେ ହାତୀ ସାହୁକାର ଦେଇଥିବା ଚାଉଳକୁ ରୋଷେଇ କରି କୌଣସି ମତେ ଗୁଜୁରାଣ ମେଣ୍ଟାଉଛନ୍ତି । ରାମିଆ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମଞ୍ଚରୁ ପ୍ରସ୍ଥାନ କଲାପରେ ମଂଚର ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନଟି ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଉଛି ହାତୀସାହୁକାରଙ୍କ ଘରକୁ । ରାମିଆ ସେଠାକୁ ଆସିଛି ଏବଂ ସାହୁକାର ତାକୁ ଦାଦନ ଶ୍ରମିକ ରୂପେ ବାହାରକୁ ପଠାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଗଲାପରେ ମଂଚଟି ପୁନରାୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଘରକୁ ଏବଂ ହାତୀ ସାହୁକାର ସେଇଠିକି ଆସି ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ଧର୍ଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିଛନ୍ତି । ତାପରେ ମଞ୍ଚଟି ପୁଣି ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରାସ୍ତାକୁ । ରାମିଆ ହୋଇଯିବ ଚାକିରି ଖୋଜୁଥିବା ଯୁବକ ଓ ଗୋଟିଏ ଖବରକାଗଜ ବିକୁଥିବା ହକର ଟୋକାଟିଏ ତାର ଖବରକାଗଜ ବିକା ପଇସାରୁ ଯୁବକଟି ପାଇଁ ବିଡ଼ି ଓ ଶିଝା ଅଣ୍ଡା ନେଇ ଆସିବ । ତାହାପରେ ପୁଣି ଶୂନ୍ୟମଞ୍ଚଟି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଘରକୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜଣାପଡିଛି ଖବରକାଗଜ ବିକ୍ରି କରୁଥିବା ବାଳକଟି ଲକ୍ଷ୍ମୀର ପୁଅ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମଞ୍ଚସ୍ଥାନଟି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସେଇଠିକି ଆସିଛନ୍ତି ଦୁଇଜଣ ବାଣୁଆ- ଏମାନେ କଲମ ବାଣୁଆ ଓ ବଲମ ବାଣୁଆ । ଏଇ ଦୁଇଜଣ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏବଂ ଆଦୌ ଅନୁକୃତି ମୂଳକ ନୁହନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କୁ ଦୁଇଟି ପ୍ରତୀକ ବୋଲି କହିଲେ ଚଳିବ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କଲମ ବାଣୁଆ ମଞ୍ଚଟିକୁ ପ୍ରଥମେ ଗୋଟିଏ ଜଙ୍ଗଲ ମନେକରି ଗୋଟିଏ କାଳ୍ପନିକ ହାତୀକୁ ତାର ବଲମ ସାହାଯ୍ୟରେ ମାରିବା ପାଇଁ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ ବୋଲି ଜଣାଇଛି । କଲମ ବାଣୁଆ ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ଗଦା ଆକାରର କଲମଟିକୁ ନିଜର 'ମାରଣାସ୍ତ୍ର' ମନେକରି ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ହାତୀଙ୍କୁ ମାରିଦେଇଛି ବୋଲି ଘୋଷଣା କରେ । ତା' ଭାଷାରେ:

"ସୈନ୍ଧବ ଗାଙ୍ଗେୟ ସମତଳ ଭୂମିରେ ଦିନେ ମନ୍ତର ଗୁଳିଖାଇ ମରିଥିଲା ଏଇ ହାତୀ । ଆଉଥରେ ମରିଥିଲା ଇଉଫ୍ରେଟିସ୍ ନଦୀ କୂଳରେ । ରାମାୟଣ ମହାଭାରତରେ ମୁଁ ଏମାନଙ୍କୁ କୋଟି କୋଟି ସଂଖ୍ୟାରେ ମାରି ଦେଇଥିଲି । ପୁରୁଣାର ପୃଷ୍ଠା ପୃଷ୍ଠା କାଗଜ ହାତୀମାନଙ୍କ ରକ୍ତରେ ଓଦା ହେଇଯାଇଛି । କଲମ ଯୁଦ୍ଧରେ ଏଗାର ଥର ମୁଁ ପାଇଚି 'ପରମବୀର ଚକ୍ର' ପଦବୀ । ତା' ସାଂଗରେ ପାଟ, କୁଣ୍ଡଳ, ଆଉ କଂକଣ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଗ୍ରୀସ୍ ରାଜା ମୁକୁଟ ପିନ୍ଧେଇବେ !"(ପୃଷ୍ଠା-୨୧)

କଲମ ବାଣୁଆଙ୍କର ଏହି ଦମ୍ଭୋକ୍ତିରେ କଲମ ବାଣୁଆ ଉତ୍ତର ଦେଇ କୁହନ୍ତି:

"କୋଉ ହାତୀ ମାରିଲ କେଜାଣି ! ଖଟ ଉପରେ ଶୋଇ ଖାଲି ଭାବି ପକେଇଚ ଗୁଡାଏ । ତମେ ଓଡ଼ିଆରେ କବିତା ଲେଖ ବୋଧେ ।" (ପୃଷ୍ଠା-୨୧)

ଏଇ ଅଦ୍ଭୁତ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟ ଏବଂ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନର ସଂରଚନାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ ପରେ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ସ୍ୱୟଂ ହାତୀ । ବୌଦ୍ଧ ଜାତକ ଏବଂ ଲୋକକଥା ମାନଙ୍କରେ ଯେପରି ବିଭିନ୍ନ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଚରିତ୍ର ହୋଇ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି, ଏଠାରେ ହାତୀଟି ସେପରି କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିନାହିଁ । ତେଣୁ ହାତୀ କେବଳ ପାଶବିକ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରୁଛି ଏବଂ ଜଣେ 'ହାତୀ ଭାଷା ବିଶାରଦ' ଚରିତ୍ର ହାତୀର ଏଇ ପାଶବିକ ଶବ୍ଦକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରି ଚାଲିଛି:

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ହାତୀବାବୁ ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ ଯାହା କହୁଛନ୍ତି, ତାକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ହାତୀବାବୁ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ନମସ୍କାର ଜଣାଉଛନ୍ତି ! ଆପଣମାନେ ଭୟଭୀତ ହୁଅନ୍ତୁ ନାହିଁ । କାରଣ ସେ ବଣୁଆ ହାତୀ ନୁହନ୍ତି । ସବୁଠାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କଥା ହେଲା- ଗତଜନ୍ମରେ ମଧ୍ୟ ସେ ହାତୀ ନଥିଲେ (ଗର୍ଜନ ସ୍ୱର ତୀବ୍ର ହୋଇ ଉଠିବ) କ୍ରମଶଃ ପ୍ରୋଟିନ୍, ସୋୟାବିନ୍, ଅଣ୍ଡା, ଚିକେନ୍, ବିରିଆନି ବହୁଦିନ ଧରି ଭକ୍ଷଣ କରନ୍ତେ, ଧୀରେ ଧୀରେ ତାଙ୍କ କଳେବରର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଲା ଏବଂ ଶେଷରେ ସେ ଗୋଟିଏ ହାତୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲେ ।" (ପୃଷ୍ଠା-୨୬)

ହାତୀ ଭାଷା ବିଶାରଦ ଓ ହାତୀ ମଞ୍ଚରୁ ପ୍ରସ୍ଥାନ କଲାପରେ, ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ସେଇ ବୃଦ୍ଧ । ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ରୂପାନ୍ତରିତ ଏବଂ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଦନେଇମାଷ୍ଟର । ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଗଳ । ମଂଚ ଉପରୁ ହାତୀଟା ଚାଲିଗଲା ପରେ ସେ ଝଡ଼ ଭଳି ମାଡ଼ି ଆସିଛନ୍ତି ମଂଚ ଉପରକୁ ଏବଂ ଖୋଜୁଛନ୍ତି ହାତୀକୁ :

"କାଇଁ? କୁଆଡ଼େ ଗଲା ହାତୀଟା ? ଫୁଲମାଳ ନବୁ ? ନାଇଁରେ ହାତୀ ? ଆ...! ଆମ! ଟିକିଏ ମୋ' ପାଖକୁଆ...!! ଦନେଇ ମାଷ୍ଟ୍ରକୁ ଚିହ୍ନିନାହିଁ ? ଆରେ, ଦନେଇମାଷ୍ଟ୍ର ମ'...। ତୋତେ କେତେ ଦୁଧ, ସର, ନଡ଼ିଆ ଖାଇବାକୁ ଦେଇଛି...ଶେଷକୁ... ଶେଷକୁ...ତୁ' ତା' ସଂସାରଟାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେଇ ଗଲୁରେ ହାତୀ ?(କଣ୍ଠ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଲା) ହଇରେ ହାତୀ ! ଏ' ହାତୀ...! ତୋ' ପାଇଁ ମୁଁ ଦୟଣାର ମାଳ ଆଣି ଲି-ଦେଲି କେତେ ତୁଳସୀର ମାଳ !! ତୁ ପୁଣି ନିଠୁର ହେଲୁ ? କାଳିଆରେ...ମୋ' ଆକ୍ଷିରେ ଖାଲି ଅଶ୍ରୁଜଳ । (ଭୋ ଭୋ ହୋଇ କାନ୍ଦି ଉଠିଲେ ଦନେଇ ମାଷ୍ଟର)

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାହାଣୀ ନଥାଇ ସୁଦ୍ଧା ଏଇ ନାଟକର ଗନ୍ଥାୟନରେ ଏମିତି ରହିଛି ଅନେକ କାହାଣୀର ଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶ । ଏହି ଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲା ଭଳି ଜଣାପଡୁଛନ୍ତି । ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକର କ୍ରମିକ ଗୁମ୍ଫନ ମଧ୍ୟରେ ହଠାତ୍ ଦନେଇ ମାଷ୍ଟରଙ୍କ ଅନ୍ତରର ଆଲୋଡନକୁ ପ୍ରକାଶକ୍ଷମ କରିବାପାଇଁ ଗୀତଟିଏ ଭାସି ଆସୁଛି:

କାଳିଆ-ହାତୀ ରେ ମୋର   କାଳିଆ ହାତୀ
ତୋତେ ପୁଣି ଦେଖିବାକୁ   ବଳିଛି ମତ ।

ଗୀତର ଏଇ କରୁଣ ଆବେଶ ଭିତରେ ପଶି ଆସିଛି ଲକ୍ଷ୍ମୀ । ଏଇ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଗରୀବ ଚାଷୀ ରାମିଆର ସ୍ତ୍ରୀ ନୁହେଁ । ଦାଦନ ଶ୍ରମିକ ହୋଇ କାଶ୍ମୀର ଚାଲିଯାଇଥିବା ସ୍ୱାମୀର ପତ୍ନୀ ନୁହେଁ । ହାତୀ ସାହୁକାରୁ ଦ୍ୱାରା ଧର୍ଷିତା ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବର୍ତ୍ତମାନ ଦନେଇମାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ଝିଅ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏବଂ ଖବରକାଗଜ ବିକୁଥିବା ହକର କାଳିଆର ମାଁ । ମନେହୁଏ ଏଇ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଅତ୍ୟାଚାରିତା ନାରୀଙ୍କ ନାମ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ।

ଏଇଠୁ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସମୟକ୍ରମ ପୁଣି ପଛକୁ ଚାଲିଯାଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ମୃତିପରି । ଦନେଇ ମାଷ୍ଟର ଶେଷ ବୟସରେ ଯକ୍ଷ୍ମାରୋଗରେ ପୀଡ଼ିତ ଥିଲେ ଏବଂ ସ୍କୁଲରେ ପଢୁଥିବା ଝିଅ ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ହାତୀବାବାଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇ ମଂତ୍ରିତ ଔଷଧ ଆଣୁଥିଲେ । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସେତେବେଳେ ରାମ ନାମକ କୌଣସି ଏକ ଯୁବକକୁ ଭଲ ପାଉଥିଲା । ରାମ ଦନେଇ ମାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ପ୍ରାକ୍ତନ ଛାତ୍ର । ହୁଏତ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଜନୈକ ବୃଦ୍ଧଙ୍କୁ ଯିଏ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରାସ୍ତା ବାଟ କଢେଇ ନେଇଥିଲା ସେଇ ଯୁବକଟି ଏହି ରାମ । ରାମ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଓପାସ ରହି ଚାକିରି ଖୋଜୁଛି ଏବଂ ହକର କାଳିଆ ତାକୁ ଆଣି ଆଣ୍ଡା ଓ ବିଡ଼ି ଦେଉଛି । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ହାତୀବାବାଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଇ ଦନେଇ ମାଷ୍ଟ୍ର ପାଇଁ ଔଷଧ ଆଣିବା ଅବସରରେ ଦିନେ ଧର୍ଷିତା ହେଇଛି ଏବଂ ସେଇଠୁ ଜନ୍ମ କାଳିଆର । ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମାଳିସାହିରେ ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜଣେ ପତିତା ରୂପରେ କାଳଯାପନ କରୁଛି ଏବଂ ନିଜର ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟାର ଏହି ସାମାଜିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ସହ୍ୟ କରି ନପାରି ଦନେଇମାଷ୍ଟର ପାଗଳ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ବାବାଙ୍କର ମଂତ୍ର ଚିକିତ୍ସାରେ କିନ୍ତୁ ଏକଦା ଦନେଇସାରଙ୍କର ପ୍ରବଳ ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା । ଥରେ ସ୍କୁଲଝିଅ ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ କହିଥିଲେ:

"ବାବା ଏହି ବିଦ୍ୟାରେ ଅତି ସିଦ୍ଧ ପୁରୁଷ । ଅସଲ କଥା ମା', ତୋତେ ଯେତେବେଳେ ଦଶବର୍ଷ, ହାତୀବାବା ଉଗ୍ରତାରା ପୀଠରୁ ସିଦ୍ଧ ହୋଇ ଏ ଗାଁ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ପାଖରେ ଆବିର୍ଭାବ ହେଲେ । ରାତିରେ ରହିଯାନ୍ତି ଶିବମନ୍ଦିରରେ । ଶହ ଶହ ସାପ ସେଇଠି । ତଥାପି ତୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବୁ ମା'-ବାବାଙ୍କର କିଛି କ୍ଷତି ହେଉନଥାଏ ।" (ପୃ-୩୧)

ଏ ସମସ୍ତ ଘଟଣା ନାଟ୍ୟକଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ-ଅଛି ଏହାର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନିଜ ପାଗଳ ବାପାଙ୍କୁ ହାତୀ ଖୋଜିବାକୁ ମନାକଲା ବେଳେ ପ୍ରବେଶ କରିବେ ହାତୀବାବା । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ଥାନଟି ଦନେଇସାରଙ୍କ ଗୃହ ନୁହେଁ-ତାହା ବାବାଙ୍କ ଆଶ୍ରମ । କାରଣ ସେଇ ଯକ୍ଷ୍ମାରୋଗରୁ ଦନେଇକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ବାବାଙ୍କ ମନ୍ତ୍ରପାଠ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି:

"ବାବା । ଓଁ ଶିବାୟ ନମଃ । ଓଁ ଦୂରାରୋଗ୍ୟ ରୋଗ ହରଣକାରୀ, ଶ୍ମଶାନଚାରୀ
ବଂବଂବଂବଂଶିବଶିବ ଦନେଇ ମାଷ୍ଟ୍ରସ୍ୟ ଯକ୍ଷ୍ମାରୋଗ ହନ ହନ,
ପଚ ପଚ, ହରୟ ହରୟ, ପଚୟ ପଚୟ, ମଥମଥ, ଦମ ଦମ,
ଆରୋଗ୍ୟ କରୁକୁରୁ ସ୍ୱାହା...ଫୁଃ" - (ପୃ-୩୧)

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୌଣସି 'ଲୋକ-ମଂତ୍ର-ସାହିତ୍ୟ'ର ଝଡ଼ାଫୁଙ୍କା ବହିର ଭାଷାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଲେଖାଯାଇଥିବା ଏହି ସଂଳାପଟିରେ ଦନେଇ ଆପାତ ଉପଶମ ହୋଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଏବଂ ବାବାଙ୍କ ପ୍ରସ୍ଥାନ ପରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ତାର ପ୍ରିୟତମ ରାମଭାଇ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିଛି :

"ଲକ୍ଷ୍ମୀ ।। ତମେ ଆମ ଘରକୁ ନିଜି ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଆସିବ

ରାମ ।। ସେଇଟା କିମିତ ସମ୍ଭବ ? ସମସ୍ତେ ସଂନ୍ଦେହ କରିବେ ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ।। ଏଇନେ କଣ ସନ୍ଦେହ କରୁନଥିବେ ? ତାଙ୍କ ସନ୍ଦେହର ତାଙ୍କ ଠି- ଆମ ସଂପର୍କ ଆମପାଇଁ । ନା କଣ କହୁଚ ?" (ପୃ-୩୩)

ତାପରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ରାମଙ୍କ ଦେଖାହେଲାବେଳେ ଉଭୟେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ମୁଦ୍ରାରେ । ତାପରେ ହାତୀବାବା ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ଯୋଗଶିକ୍ଷା ଦେବା ବାହାନାରେ ଧର୍ଷଣ କରିବା ଦୃଶ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ 'ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ମୁଦ୍ରାରେ ଅଭିନୀତ । ଏହା ପରେ ଦୃଶ୍ୟସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି ସତ, କିନ୍ତୁ କେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ଦୃଶ୍ୟଟି ଅଭିନୀତ ତାହାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ନାହିଁ । ଅଥଚ ଏହି ଦୃଶ୍ୟରେ ଦନେଇ ସାର, ଲକ୍ଷ୍ମୀ କେଉଁଆଡ଼େ ଚାଲିଯାଇଛି ବୋଲି କାନ୍ଦୁଛନ୍ତି ଏବଂ ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ନାମକ ଜନୈକ ଭେଟେରନାରୀ ବିଭାଗର ପୂର୍ବତନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଆସି ଦନେଇ ସାରଙ୍କୁ ହାତୀ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁ କରୁ କହିଛନ୍ତି:

"ପାଗଳା ହାତୀକୁ ମୁଁ ହୋମିଓପାଥି ଦେଇ ଭଲ କରି ଦେଇଛି...ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରାୟ ଦଶବର୍ଷ ତଳେ ଭେଟେରନାରୀ ଡ଼ିରେକ୍ଟର ଥିଲି... ହାତୀମାନେ ଅଣ୍ଡାଦେଉଥିଲେ..."(ପୃଷ୍ଠ-୩୯)

ବହୁ ପ୍ରକାର ହାତୀଙ୍କ ବିଷୟରେ ଭାଷଣ ଦେଉଥିବା ଏହି ଅର୍ଦ୍ଧ ହାସ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରଟି ହାତୀ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ଅସତ୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛି, ସେଥିରୁ କ୍ରମଶଃ ନାଟକର ହାତୀଟି ହାତୀ ନାମକ ପଶୁ ନହୋଇ କେବଳ ଗୋଟିଏ ରୂପକଳ୍ପ କିମ୍ବା ପ୍ରତୀକରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏବଂ ଠିକ୍ ତାପରେ ମଂଚ ଉପରକୁ ଆସିଥିବା ହକର ଟୋକ କହୁଛି:

"ହାତୀ ଉପଦ୍ରବ । କିଣନ୍ତୁ ସମାଜ, ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର, ଦିନଲିପି, ଧରିତ୍ରୀ, ସମ୍ବାଦ, ଦୈନିକ ଆଶା । ଝଟିପିଟି କହିଲା- ଆମର ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନା ବିଫଳ କରିବା ପାଇଁ ଏମିତି ଗୁଡ଼ାଏ ହାତୀ ରାଜଧାନୀ ମାନଙ୍କରେ ବୁଲୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗାଁ ମଜଲିସ୍ ବାଲା କହୁଛନ୍ତି ଯେ, ପୋଲିସ୍‌ର ଅପାରଗତା ଯୋଗୁ ଏପରି ଏକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହାତୀ ଉପଦ୍ରବ ଘଟିଲା । ପଢ଼ନ୍ତୁ ହାତୀ ସଂପର୍କରେ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ କର ସମ୍ବାଦ ।"
(ପୃଷ୍ଠା-୪୩)

ଏଇଠି ରାସ୍ତା ଉପରେ ଦନେଇ ସାରଙ୍କୁ ଦେଖି କହିଛି ଘରକୁ ଯିବାକୁ ଏବଂ ଦନେଇ ସାର୍ ହାତୀବାବୁଙ୍କୁ ଖୋଜୁଖୋଜୁ ଗୋଟିଏ ରୂପକଳ୍ପ ବା ପ୍ରତୀକ ଖୋଜିସାରି ପାଗଳା ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଭାବି ବାଧ୍ୟ ଶିଶୁ ପରି ଘରକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟପଟୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ବେକାର ଯୁବକ ରାମ । ବାଳକଟି ପଚାରି ବୁଝୁଛି, ସେଦିନ ବି ରାମକୁ ଖାଇବା ପାଇଁ କିଛି ମିଳିନି ।

"ହକର ।। ଚାଲ ଆମ ଘରକୁ ଚାଲ । ଖାଇ ଦେଇ ଆସିବ ।

ଯୁବକ ।। ଦେଖ ପାର୍ଟନର । ଫୁଟ୍‌ପାଥରେ, ଦୋକାନ ବାରଣ୍ଡାରେ ଶୋଇ ଶୋଇ ଏଇ ଗଛ, ପଥର ଆଉ ବେଞ୍ଚମାନଙ୍କ ସାଂଗରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ସଂପର୍କ ତିଆରି ହେଇ ଗଲାଣି । ତାକୁ ଛିଣ୍ଡେଇ ମୁଁ ପୁଣି ଗୋଟେ ଘର ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିପାରିବି ବୋଲି ଭାବୁଛୁ ପାର୍ଟନର ?

ହକର ।। ଅଂକଲ ! କାହା ଉପରେ ଏଇ ଅଭିମାନ ?

ଯୁବକ ।। ତୁ କଣ ବୁଝିବୁରେ ପାର୍ଟନର ? ତୁ ତ ପିଲାଲୋକ ।

ହକର ।। ତା' ତ ସତ । ତେବେ ଭୋକରେ ଶୋଇବା କୋଉ ବଡଲୋକର କାମ କି ଏମିତି ? ଚାଲ ଯିବା । ଆଜି ଆଉ ବେପାର ହେଲା ଭଳି ଦିଶୁନି ।

ଯୁବକ ।। ତୁ' ଯା' । ପିଲାଲୋକ । ଆଜି ରାଜଧାନୀର ରାସ୍ତା ପରା ଖରାପ ?

ହକର ।। ହାତୀ ପାଇଁ ତ ? ଖରାପ ଥାଉ । ମୋର କଣ ଗଲା ? ମୁଁ ମରିଗଲେ କାନ୍ଦିବା ପାଇଁ ମା ଛଡ଼ା ତ ଆଉ କିଏ ନାହିଁ । ଡର କାହାକୁ ?

ଯୁବକ ।। ମୁଁ କଣ ତୋର କେହି ମୁହଁ ?

ହକର ।। ହଁ, ଯେ...କିନ୍ତୁ ତମେ...ତମେ ମୋ ପାଇଁ କଣ କରିପାରିବ ? ମୁଁ ତମ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲେ ଗାଁ କୁ ଚାଲିଯାଇଥାନ୍ତି । ତମେ ବି ଚାଲିଯାଉନା ? (ପୃ-୪୫)

ସମ୍ଭବତଃ ଏଇ ଅଂଶଟିର ଅଭିନୟ ସ୍ଥାନ ରାଜଧାନୀର ଷ୍ଟେସନ କିମ୍ବା ବସଷ୍ଟାଣ୍ଡ । ହକର ବାଳକଟି ଯୁବକ ଉପରେ ଅଭିମାନ କରି 'କଟି' ପକାଇ ଚାଲିଗଲା ପରେ ହଠାତ୍ ସ୍ଥାନଟି ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି ମାଳିସାହିର ବେଶ୍ୟାପଡ଼ାକୁ । ମଂଚର ଏଡି ପ୍ରତୀକିତ ସ୍ଥାନକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି ଜଣେ ହାତୀ ଗବେଷକ । ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଜଣେ ସାମ୍ବାଦିକ । ଗବେଷକ ଜଣକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟାପକ ଏବଂ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ହାତୀ'

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂପର୍କରେ ଗବେଷଣା କରୁଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ବଣୁଆ ହାତୀଟିଏ ବନ୍ୟାରେ ଭାସି ଆସି ରାଜଧାନୀରେ ପଶିଯାଇଥିବା ସଂବାଦ ଶୁଣି ସେ ହାତୀ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ନେବା ପାଇଁ ରାଜଧାନୀକୁ ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ସାଙ୍ଗରେ ଆଣିଛନ୍ତି ବନ୍ଧୁ ସାମ୍ବାଦିକଙ୍କୁ । ସାମ୍ବାଦିକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ମାଳିସାହିବସ୍ତି ଅଂଚଳକୁ ଯାଇ ସେଠାକାର ଯୌନକର୍ମୀ ମାନଙ୍କୁ ପଚାରିବେ ହାତୀ ଉପଦ୍ରବରେ ତାଙ୍କର କ୍ଷୟକ୍ଷତି କେତେ । ସାମ୍ବାଦିକ ଜାଣିଛନ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ମୀନାମକ ବେଶ୍ୟାଟିକୁ ପଚାରିଲେ ସଠିକ୍ ଉତ୍ତର ମିଳିବ । ଅଧ୍ୟାପକ ଗବେଷକ ବାବୁ ଜଣକ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ମାଳିସାହିକୁ ଆସିଥିବାରୁ ନିଜ ସାମାଜିକ ସମ୍ମାନରେ ଆଞ୍ଚ ଆସିପାରେ ଭାବି ପଛଘୁଞ୍ଚା ଦେଇଛନ୍ତି । ହଠାତ୍ ସେତିକିବେଳେ କୁକୁରଟିଏ ଭୁକୁଛି ଓ ଅଧ୍ୟାପକ-ଗବେଷକ ଚମକି ପଡିଛନ୍ତି । ସାମ୍ବାଦିକ ଜଣକ ନିଜ ଟିପାଖାତାରୁ ଝିଅଟିର ନାମ ଠିକଣା ଦେଖି ତାକୁ ଡାକିବାକୁ କହିଲେ:

'ସାମ୍ବାଦିକ ।। ଡାକନ୍ତୁ ସାର । ଝିଅଟିର ନାଁ ହେଉଛି (ଖାତାଦେଖି) ଲକ୍ଷ୍ମୀ ।

ଗବେଷକ ।। ରୋଲ୍ ନମ୍ବର କେତେ ?

ସାମାଜିକ ।। କଣ କହିଲେ ସାର୍ ?

ଗବେଷକ ।। ଓ...ଆଇ ଆମ ସରି.,." (ପୃଷ୍ଠା-୪୭)

ଅଧ୍ୟାପକ ଜଣକ ମାଳିସାହି ବେଶ୍ୟାପଡାରେ ମଧ୍ୟ "ରୋଲ ନଂବର' ଦ୍ୱାରା ଯେ କୌଣସି ଝିଅକୁ ଜାଣିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ବୋଲି ସାମ୍ବାଦିକ ଜାଣିପାରୁନଥିଲେ । ଏପରି ଏକ ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଡ଼ରି ଡ଼ରି ଗବେଷକ ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ଡ଼ାକିଲେ । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆସିଲା :.

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ।। (ପ୍ରବେଶ କରି) କିଏ ବେ ?

ଗବେଷକ ।। ନାଇଁ...ମାନେ...

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ।। ଏକା ସଂଗରେ ଦି'ଜଣ ? କଣ... 'ବାବୁ' ଭଳିଆ ତ ଜଣାପଡୁଛି...ଏଁ ।

ସାମ୍ବାଦିକ ।। ବାବୁମାନେ ? ଆମେ ବାବୁ ତ । ତମ ନାଁ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ?

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ।। ନାଁ ରୁ ତମକୁ କଣ ମିଳିବ ? ଆଜି ବେପାର ବନ୍ଦ ।

ଗବେଷକ ।। ଆପଣଙ୍କ ନାଁ...ମାନେ...ତମ ନାଁ ଯଦି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ହୋଇଥାଏ...

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ।। କହିଲି ପରା ଆଜି ବେପାର ବନ୍ଦ । ମୋ ପୁଅର ଦେହ ଖରାପ...

ସାମ୍ବାଦିକ ।। ଆମେ ଡାକ୍ତର ନୋହୁଁ ।

ଗବେଷକ ।। ତମେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଦେବୀ ?

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ।। (କର୍କଶ ଗଳାରେ) ହଁ ମୋ ନାଁ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗବେଷକ ॥ ନମସ୍କାର । ଆପଣଙ୍କର ପାଖରେ...

ସାମ୍ବାଦିକ ॥ Go ahead ଆଉ ଡରନାହିଁ । ଆମେ ଠିକ୍ ଯାଗାରେ ଆସି ପହଂଚିଛେ । ଆପଣଙ୍କର ଆମେ ଗୋଟାଏ ଫଟୋ ଉଠେଇବୁ ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ॥ ଫଟୋଟାକୁ ମୋର ଚାଟିବ ? ଏଇଠି ଫଟୋ ଉଠାଉଠି ଚଳିବନି । ଆଜିଯାଅ ।

x x x x

ଗବେଷକ ॥ ମାନେ... ହାତୀଆପଣଙ୍କର କି କି କ୍ଷତି କରିଛି ତାର ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବରଣୀ ଯଦି ଦେଇପାରନ୍ତେ, ତା'ହେଲେ...

x x x x

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ॥ ପଇସା ପଡ଼ିବ ।

ସାମ୍ବାଦିକ ॥ କେତେ ଟଙ୍କା ? ଦଶଟଙ୍କା ଦିଆଯିବ !

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ॥ ଖାଲି ଫଟୋ ଉଠିବ ? ଠିକ୍ ଅଛି । ଫଟୋ ଉଠିଲେ କଣ ହେବ ?

ସାମ୍ବାଦିକ । କଣ ହେବ ? ଖବର କାଗଜରେ ଛପେଇ ଦିଆଯିବ ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ॥ ସେଇଠୁ ?

ଗବେଷକ ॥ ତମ ବିଷୟରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଥେସିସ୍ ଲେଖାହେବ ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ॥ ମୋର ସେଥିରେ ଲାଭ ?

ଗବେଷକ ॥ ତମ ନାଁ ପ୍ରଚାର ହେବ ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ॥ ଯାଅ-ଯାଅ ଏଇଠୁ । ନାଁ ପ୍ରଚାର କରି ତ ଶଳେ ମୋତେ ଏଇ ମାଳିସାହିରେ ଆଣି ଫୋପାଡ଼ି ଦେଇଚ...ଆଉ କଣ କରିବାକୁ ଚାହଁ...? ମୋ ଦୁଅଟାକୁ ମାରିଦେବ ? ମୋତେ ପୋଲିସ୍‌ରେ ଦେଇଦେବ ? ମୁଁ ତମ ଭଦ୍ର ସମାଜର ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିଛି । ଯେତେ ଶଳେ ପଇସାବାଲା ସେଇଥିରୁ ଅଧେ ବେଶ୍ୟା । ପଇସା ଅଛି ବୋଲି ଘୋଡ଼େଇ ପକଉଚ । ଆଉ ଆମେ...ମାଳିସାହିରେ ଅଛୁ ବୋଲି ଶସ୍ତା ହୋଇଗଲୁ, ନାଇଁ ? ଆହୁରି ପ୍ରଚାର କରିବି ବୋଲି ଆସିଚ ? ଲଜ୍ଜା ନାହିଁ ତମ ମୁହଁରେ ? ଥୁଃ ।

ପନେଇ ମାଷ୍ଟରଙ୍କ ଝିଅ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଭୂମିକାରେ ଏଇ ସଂଳାପ 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ନାଟକର ଶ୍ଳେଷାନୁଭବର ଗୋଟିଏ ଚରମ ସଂଳାପ । ଏହି ନାଟକର ସଂରଚନା ଓ ଗନ୍ତାୟନ ମାଧ୍ୟାମରେ ଅନ୍ୱେଷିତ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା କଥ୍ୟବସ୍ତୁ ପ୍ରସଂଗ ଯେତିକି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ, ତଥାକଥିତ ଭଦ୍ର ସମାଜର ନୈତିକତା ବନାମ ମୁଖା ଭିତରେ ପେଷି ହୋଇଯାଉଥିବା ଜୀବନ ଆଲେଖ୍ୟର ଏଇ ସ୍ୱରଟି ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଯଥାର୍ଥବୋଲି ମନେହୁଏ । ସାଧାରଣ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହା ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପରି ମନେହବ । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟର ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ଳେଷ ମଧ୍ୟ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମ । ଭଦ୍ର ସମାଜର ଆବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାମ୍ବାଦିକ ଓ ଗବେଷକ ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ଭିତରକୁ ଟାଣି ହୋଇ ଆସିବା ପ୍ରସଂଗ ସଂଳାପର ଭାଷା ଓ ଭାଷାର ସ୍ୱର ମଧ୍ୟରୁ ଯେତିକି ଅନ୍ୱୟିତ ହୋଇଛି ତାହାଠାରୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀର ନିରାବରଣାତ୍ମକ ଭାଷା । ଏହି ଭାଷା କହି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମଂଚରୁ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରିଛି-

-ଏବଂ ଏହି ଆବରଣହୀନ ଭାଷାର ଶିକାର ହୋଇଥିବା ଅଧ୍ୟାପକ ଏବଂ ସାମ୍ବାଦିକ ମଂଚ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ଲଜ୍ଜା ଅନୁଭବ କଲାବେଳେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ରାସ୍ତାକଡର ସେଇ ଯୁବିକଟି, ଯାହାର ନାମ ରାମ । ତାର ହକର ବଂଧୁ କାଳିଆକୁ ଦୁଇଦିନ ହେଲା ନ ଦେଖି ସେ ଯାଇ ସାମ୍ବାଦିକକୁ ପଚାରିଛି...କାଳିଆ ଘରର ଠିକଣା । କିନ୍ତୁ ସାମ୍ବାଦିକ ବୁଝିଛନ୍ତି ଓଲଟା:-

"...ଏଇଠି ! ...ହେଃ...ହେଃ...ଆପଣ କାଳିଆ ପାଖକୁ ଆସିଛନ୍ତି ନା, ତା' ମା' ପାଖକୁ ?"(ପୃଷ୍ଠା-୫୧)

ତା ପରେ ସାମ୍ବାଦିକ ଓ ଗବେଷକ ଚାଲିଗଲେ । ସତେ ଯେମିତି ସେମାନେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପାଖରୁ ପାଇଥିବା ଅପମାନଟା ପରିଶୋଧ କରିଦେଲେ ରାମକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍‌କରି । ଅଥଚ ରାମ ଜାଣିନଥିଲା ତାର ପୂର୍ବତନ ପ୍ରେମିକା ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ଅର୍ଥାତ୍, ତାର ପ୍ରିୟ ଶିକ୍ଷକ ଦନେଇ ସାର୍‌ଙ୍କ ଝିଅ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ହେଉଛି କାଳିଆ ହକରର ମା' । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆସିଛି ଲଣ୍ଠନଟି ନେଇ । ଦେଖିବ...କିଏ ଆସିଛି । ଚିହ୍ନି ପାରୁନି ତାର 'ରାମଭାଇ' ସେଇଠି ଠିଆ ହେଇଚି ବୋଲି ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀ । ମୁଁ ଆଲୁଅଟା ଆଣୁଚି । 'କଳିଆ ସବୁଦିନ ଆପଣଙ୍କ କଥା କୁହେ (ଲଣ୍ଠନଟା ଆଣି ପାଖକୁ ଆସି) କିଏ ଆପଣ?... କିଏ...ତମେ...ତମେ ...ରାମଭାଇ !

ଯୁବକ ।। ଲକ୍ଷ୍ମୀ ତୁ ଏଇଠି ? କାଳିଆ ତୋ ପୁଅ ?

(ହଠାତ୍ ସମୟ ସ୍ଥିର ହେଇଗଲା ଯେମିତି । ତା ପରେ ଆବହ ସଂଗୀତ କରୁଣ ହେଇ ଉଠିଲା)

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ।। ରାମଭାଇ (କାନ୍ଦିଲା) ମୋ ଭାଗ୍ୟ...

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯୁବକ ॥ ତୋତେ କେତେ...କେତେ ଖୋଜିଲି ଲୋ ଲକ୍ଷ୍ମୀ । ପାଇନି ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ॥ ରାମଭାଇ ତମେ ରାଜଧାନୀରେ ଏମିତି ଅନାଥ ହୋଇ ବୁଲୁଚ ? ତମେ କେତେ ଝଡ଼ିଯାଇଚ ରାମଭାଇ । ମୁହଁସାରା ଦାଢ଼ି..ଗାଲ ପଶିଯାଇଚି...ନଖାଇ ନପିଇ... ଫୁଟ୍‌ପାଥ୍ ଉପରେ ତମେ ଶୋଇଚ...ଅଥଚ...

ଯୁବକ ॥ ତୋତେ ଖୋଜୁଚି...ଦଶବର୍ଷ ହେଲା ତୋତେ ଖୋଜୁଚି...

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ॥ ବ୍ୟାଙ୍କ ପରୀକ୍ଷା ଦେଇନା ? ଆଇ.ଏ.ଏସ୍. ପରୀକ୍ଷା ଦେଲନି ?

ଯୁବକ ॥ ମୁଣ୍ଡ ଠିକ୍ ନାହିଁ । ସବୁବେଳେ ଖାଲି ତୋ ଚିନ୍ତା ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ॥ ମୁଁ ତ ବନ୍ୟାରେ ଭାସିଗଲି । ରାମଭାଇ ! ତମେ କାହିଁକି ଜୀବନଟାକୁ ନଷ୍ଟକଲ ? ତମେ ଅଫିସର ହେଇଥାନ୍ତ...ଲକ୍ଷେ ଝିଅ ତମକୁ ମିଳିଥାନ୍ତେ ! ମୋ'ଠି କ'ଣ ଅଛି ? କ'ଣ ପାଇଁ ତମେ ନିଜକୁ ଏମିତି କଷ୍ଟ ଦେଲ ରାମଭାଇ ?

ଯୁବକ ॥ ମୁଁ କ'ଣ ନିଜକୁ ନଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଥିଲି ଲକ୍ଷ୍ମୀ ? ସବୁ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ପାଇଁ ବୋଧେ ସେଇ ହାତୀଟା ଦାୟୀ !

ଲକ୍ଷ୍ମୀ ॥ ଛାଡ଼ ରାମଭାଇ । ଯୋଉଟା ଆମ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱର ବାହାରେ ସେଥିପାଇଁ ଚିନ୍ତାକରି ଲାଭ କଣ ?"(-ପୃ୫୨-୫୩)

ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନ ଉପରେ ଘଟୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏହାହିଁ ବୋଧହୁଏ ଦୀର୍ଘତମ ଦୃଶ୍ୟ । ମାଳିସାହିର, ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଘର ସାମନାରେ ଘଟିଥିବା ଏହି ଦୃଶ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ହେଇପାରେ ସବୁଠାରୁ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଦୃଶ୍ୟ । ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ସମ୍ବାଦ ରୂପରେ ଆସିଥିବା 'ହାତୀଟି' କ୍ରମଶଃ ହାତୀ ସାହୁକାର ଓ ହାତୀବାବାର ଚାରିତ୍ରିକ ରୂପ ଧାରଣ କରୁ କରୁ ନିଜେ ନାଟକରେ ଏକ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ଯୁବକର ଜୀବନର ଅମୂର୍ତ୍ତ କାରଣ ରୂପରେ ଏଠାରେ ସେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ । କେତେବେଳେ ହାତୀ ଏକ ପଶୁତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ ତ କେତେବେଳେ ତାହା ଗୋଟିଏ ରୂପକଳ୍ପ ହେଉହେଉ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀର ସଂଳାପ ଅନୁଯାୟୀ ହାତୀ 'ଆମ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱର ବାହାରେ" ଥିବା ଏକ ଧାରଣାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ନାଟକରେ ହାତୀର ସଂରଚନା ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଏହିପରି ।

ଯାପରେ ରାମ ପଚାରିଛି ଦନେଇ ସାରଙ୍କ କଥା । ଦନେଇ ସାର୍ ପ୍ରବେଶକଲେ ଗୋଟିଏ ନଡ଼ିଆକତାକୁ ଟିକିଟିକି କରିବା ଅବସ୍ଥାରେ- "ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭଳି" ସେ ପାଗଳ ଅବସ୍ଥାରେ "ନିଃଶବ୍ଦ"ରେ ହସୁଥିଲେ ତ କିଛି କହୁନଥିଲେ । ଯୁବକଟି କିନ୍ତୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କହୁଥିଲା: "ନା-ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରୁନି...ଜୀବନର ସବୁ ବ୍ୟର୍ଥତା ପଛରେ ଗୋଟାଏ ହାତୀ...ସବୁ ଦୁଃଖ ପଛରେ ଗୋଟାଏ ହାତୀ...ଏ ସବୁ ମୁଁ କଣ ଦେଖୁଛି ଲକ୍ଷ୍ମୀ?"(ପୃ-୫୩)

ତାପରେ କାଳିଆ ଆସୁଛି ଆଉ ଦନେଇ ସାର୍ ହଠାତ୍ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ହାତୀକୁ ଗୋଟାଏ ସତ୍ୟ ମୂଳକ ଅବସ୍ଥିତି ମନେ କରି ତାକୁ ହାଣିବା ପାଇଁ ଟାଙ୍ଗିଆ ଖୋଜୁଛନ୍ତି। ଯୁବକଟି ସେତିକିବେଳେ କହୁଛି–

"ସାର। ଏ ହାତୀ ଟାଙ୍ଗିଆରେ ମରିବନି। ଏଇଟା ପରା ନିଜେ ଦୁର୍ନୀତି...ନିଜେ ପାପର ଅବତାର...ଏଇଟା ପରା ମଣିଷ ଭିତରର ସେଇ ଆଦିମ ହାତୀଟା ସାର...ଅଙ୍କୁଶ ନାହିଁ... ମାହୁନ୍ତ ନାଇଁ...ସେଇଥି ପାଇଁ ବାହାରେ ବୁଲୁଛି...!" (ପୃ-୫୫)

ତାପରେ କାଳିଆ ହିଁ ଅଜାକୁ କହୁଛି-ହାତୀକୁ ମାରିବା ପାଇଁ ଏକ ଦ୍ବୁଣାତ୍ମକ ହୋମିଓପାଥି ଚିକିତ୍ସା ଦରକାର। କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଚାଲିଗଲା ପରେ ହାତୀ ସଂପର୍କରେ ଆଉ ଏକ ନୂଆ ତଥ୍ୟ ମିଳୁଛି। ସାମ୍ବାଦିକ ଓ ଗବେଷକ ହାତୀ ସଂପର୍କରେ ଗବେଷଣା କରି ଯାହା ଜାଣିପାରିଛନ୍ତି, ତାହା ଏହିପରି :

"ଗବେଷକ ।। ମୁଁ ବି ହାତୀ ଭାଷା ବିଶାରଦ ସାଙ୍ଗରେ ଗୋଟାଏ ସାକ୍ଷାତ୍କାର କରିଥିଲି। ସେ କହିଲେ ହାତୀଟା ଖାନଦାନୀ ହାତୀ ନୁହେଁ। ମୁଁ ସେଥିରୁ ଯାହା ବୁଝିଲି-ହାତୀମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ବିଶାଳ ପରଂପରା ଏ ଦେଶରେ ଅଛି, ଏ ହାତୀଟା ତା ଭିତରେ ଫିଟ୍ କରୁନି...

ସାମ୍ବାଦିକ ।। କାରଣ ଏଇଟା ଏଇ ଜନ୍ମରେ ପ୍ରଥମ ମଣିଷ ଥିଲା। ଖାଇ ଖାଇ ହତାଶ ହୋଇଯାଇଛି।

ଗବେଷକ: ତମର ଏଇଟା ଗୋଟାଏ ଆବସର୍ଡ ଥିଓରୀ। ମୋର ଥିସିସ୍ ହେଲା- 'ସାହିତ୍ୟରେ ହାତୀ'। ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଲେଖାହେବ, ହାତୀକହିଲେ ତମେ କ'ଣ ବୁଝ?" (ପୃ-୫୭)

ବୋଧହୁଏ ଏଇ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଟି ହେଲା ହାତୀ ସଂପର୍କରେ ଏକ ବୋଧଗମ୍ୟ ସଂଜ୍ଞା ଖୋଜିବା। ତାପରେ ହାତୀ ଦ୍ୱାରା ଉପଦ୍ରୁତ ଓ ନିଷ୍ପେସିତ ହୋଇଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପାୟନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନିର୍ମାଣର ଭିତ୍ତି। ତଥାପି ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ଅପରାଧ କାହାଣୀରେ ଯେପରି 'ଅପରାଧୀ କିଏ'? ପ୍ରଶ୍ନଟିକୁ ନେଇ ସମସ୍ତେ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି, ଏହି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କାହାଣୀର ଉତ୍କଣ୍ଠା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି । ଠିକ୍ ଏପରି ଏକ ଅନିରୂପିତ ସଂଜ୍ଞା ସମସ୍ୟା-ର ସଂକଟ ସମୟରେ ହାତୀ ଭାଷା ବିଶାରଦ ଜଣକ ମାଇକ୍ରୋଫୋନରେ ପ୍ରଚାର କରି କହୁଛନ୍ତି :

"ସେ (ହାତୀବାବୁ) ରାଜଧାନୀ ପରିକ୍ରମା କରୁ କରୁ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ କୁଟୀର ଓ ପାଦରେ ଚଲାବୁଲା କରୁଥିବା ଲୋକ ନିଷ୍ପେସିତ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଖବର ପହଞ୍ଚିଛି । ହାତୀବାବୁ କହୁଛନ୍ତି ଯେ ସେ ଏଥିପାଇଁ ମୋଟେ ଦାୟୀ ହେଇପାରିବେ ନାହିଁ । ସେ ଚାଲୁଥିଲା ବେଳେ କେତେବେଳେ ହୁଏତ ଚାଲିବା ନିୟମ ଜାଣିନଥିବା ଲୋକମାନେ ତାଙ୍କ ପାହୁଣ୍ଡ ତଳକୁ ଯାଇ ପେଷି ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ସେ ମର୍ମାହାତ ଏବଂ ଶୋକ ସଂତପ୍ତ ପରିବାରବର୍ଗଙ୍କ ପାଇଁ ଆଜି ସେ ଏକ ଶୋକବର୍ତ୍ତା ପଠାଇବେ ବୋଲି ସ୍ଥିର କଲେ । ଆପଣମାନଙ୍କୁ ସେ ପୁଣିଥରେ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ସେ ସାମ୍ୟବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ସମାଜବାଦରେ ମଧ୍ୟ । ଆଗାମୀ ନିର୍ବାଚନରେ ତେଣୁ ଆପଣମାନେ ହାତୀ ଚିହ୍ନରେ ମୋହର ମାରି ଦେଶରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ଗଢ଼ି ତୋଳନ୍ତୁ ।'(-ପୃ:୬୦)

ହାତୀ ସଂପର୍କରେ ଏହି ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରଚାରରୁ ଯାହା ଭାଷ୍ୟ ଭିତ୍ତିକ ସଂବାଦ ମିଳୁଛି, ତାର ସ୍ୱର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଏବଂ ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ସାମାଜିକ, ଧର୍ମ ଭିତ୍ତିକ ଏବଂ ଅର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗକୁ ଟପି ବର୍ତ୍ତମାନ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗରରୂପ ନେଇଛି । ଗଜାୟନରେ ବ୍ୟଙ୍ଗକୁ ସମସ୍ୟା ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ବହୁ ସଂରଚନାତ୍ମକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ । ପ୍ରଥମତଃ ବ୍ୟଙ୍ଗର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାଧାନ (resolution) ହୁଏ ନାହିଁ । Michael Seidel ନାମକ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ କୁହନ୍ତି- What is essential in satiric representation is that the decissive moments of a crisis remain irresolute xxxx crisis means a critical point of decision..."(Seidel-P-65)

ଘଟିଥିବା ନାଟ୍ୟ ଘଟଣାଟିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟରୁ ଏପରି ଏକ crisis ବା ନାଟ୍ୟ ସଂକଟ /ସମସ୍ୟା ଜନ୍ମ ନେଇଥାଏ । Seidel ତାଙ୍କ ପ୍ରବଂଧରେ Crisis ଶବ୍ଦଟିକୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ଚିକିତ୍ସା ବିଜ୍ଞାନର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ରୋଗୀଟି crisis ଭିତରେ ଗତି କଲେ ସେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିପାରେ- ନହେଲେ ବଂଚିଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକରେ ଯେଉଁ Crisis ବା ସଂକଟ ନିର୍ମିତ ହୁଏ ସେଥିରେ "opportunity for resolution is virtually nil" ବା ସମାଧାନର ସୁଯୋଗ ଆଦୌ ନଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ନାଟକର ହାତୀକୁ ଯଦି ସଂକଟର ଆରମ୍ଭବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଏ, ତାହେଲେ ଜଣାପଡ଼ିବ ନାଟ୍ୟ ସଂକଟର ସମାଧାନ କିପରି ହୋଇଛି ।

"ହାତୀ ଭାଷା ବିଶାରଦ"-ପ୍ରତୀକ ଏଠାରେ ହାତୀ ସ୍ୱରୂପ ଏକ ରାଜନୈତିକ ନେତାଙ୍କ ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରଚାର କଲାବେଳେ ଦନେଇମାଷ୍ଟର ତାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରାଜନୈତିକ ଦିଗଟିକୁ ଅନୁଭବ କରି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ମନେ ପଡୁଛି ସେଇ ହାତୀବାବା ର କଥା । ଏବଂ ସେ ଭାବୁଛନ୍ତି ତାଙ୍କୁ କିପରି ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରି ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବେ । କିନ୍ତୁ ହାତୀ ନାମକ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ନିଷ୍ପେଷିତ ହୋଇ ସେ ନିଜେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାଟିକୁ ବିଖଣ୍ଡିତ କରିଦେଇ ବର୍ତ୍ତମାନ Schitzophrenia ଦ୍ୱାରା ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ, ଏଣୁ ଆପେ ଆପେ ତାଙ୍କ ମୁହଁରୁ ବାହାରି ଆସୁଛି :

> "ଛିଃ । ତୋତେ ମାରିଲେ ମୋର ହାତ ଗଂଧେଇବ । ଲାଜ ମାଡ଼ିଲାନି । ତୋତେ ? ମୋର କେହି ନାହିଁ ବୋଲି ତୁ' ମତେ ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ କରିଦେଲୁ ? ମୋ' ନାତିକୁ କୋଳରେ ବସେଇ ମୁଁ ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣ ପଢ଼େଇଥାନ୍ତି...ତୁ ତାଙ୍କୁ ରାସ୍ତାରେ ଖବରକାଗଜ ବିକେଇଲୁ ? ମୋ ଲୁହରେ ତୁ ଭାସିଯିବୁରେ ହାତୀ ! ନିଶ୍ଚୟ ଭାସିଯିବୁ ।" (ପୃ-୬୦)

ହକର ବାଳକଟି, ଅର୍ଥାତ୍ ଦନେଇ ମାଷ୍ଟରଙ୍କ ନାତି ଏତିକିବେଳେ ଆସି ତାଙ୍କୁ ଘରକୁ ନେଇ ଯାଇଛି । ଏବଂ ଅଭିନୟ ସ୍ଥାନଟି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଛି ଲକ୍ଷ୍ମୀର ମାଳିସାହି ଘରକୁ । ସେଇଠି ବାପ ଝିଅ ଓ ନାତି ମିଶି 'ହାତୀ' ନାମକ ସଂକଟକୁ କିପରି ନଷ୍ଟ କରିବେ ସେ ସଂପର୍କରେ ଭାବୁଛନ୍ତି ଏବଂଏହାର ଶେଷ ନିଷ୍ପତ୍ତି ହେଲା ସେମାନେ ଯେମିତି ହେଉ, 'କଳେ ବଳେ କୌଶଳେ' ହାତୀକୁ ମାରିବେ ।

ଏଇଠି ଦର୍ଶକମାନେ ଭାବିବେ-ବୋଧହୁଏ 'ହାତୀ' ନାମକ ନାଟକୀୟ ସଂକଟର ସମାଧାନ ହୋଇଗଲା । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ହେଲା ନାହିଁ । ହଠାତ୍ ମଞ୍ଚ ସ୍ଥାନରେ କଲମ ବାଣୁଆ ଓ ଜାଲମ ବାଣୁଆ ପ୍ରବେଶ କରି ହାତୀ ବଦଳରେ ଟାଣି ଆଣିଛନ୍ତି ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ବାବୁଙ୍କୁ । ସେ ପ୍ରାକ୍ତନ ଭେଟେରନାରୀ ବିଭାଗର ଡିରେକ୍ଟର ଏବଂ ହାତୀ ବିଶାରଦ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ, ଦୁଇଟି ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଏକମାତ୍ର ଅଭିନେତା । କଲମ ବାଣୁଆ ଓ ବଲମ ବାଣୁଆ ହାତୀକୁ ନପାଇ ହାତୀ ଭାଷା ବିଶାରଦକୁ ଯେଉଁ ଥାନାରେ ହାଜିର କରାଇବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି । ଏତିକି ବେଳେ ରାମନାମକ ସେଇ ବେକାର ଯୁବକଟି ଆସି ରାଧା ଗୋବିନ୍ଦବାବୁଙ୍କୁ ଥାନାକୁ ନେବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ବାଧ୍ୟ କରୁଛି । କାରଣ ସରକାରୀ ଘୋଷଣା ଅନୁଯାୟୀ ହାତୀକୁ ଧରି ପାରିଲେ ପାଞ୍ଚଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଇନାମ ମିଳିବା ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅଛି । କିନ୍ତୁ ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ କୁହନ୍ତି : "ହାତୀ ହେଉଛି ଦେଶର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବାଦ ଭିତରେ ଏକମାତ୍ର ସମନ୍ୱୟ... ଯେପରିକି ଗଙ୍ଗା ଓ ଯମୁନାର...ଯେପରିକି ସୋରିଷ ତେଲ ଓ ଅଗରା ର...ମୋବିଲ୍ ଓ ଘିଅର... ଅଫିସର ଓ କବିତାର... x x x x ହାତୀ କବିତା ମଧ୍ୟ ଲେଖିପାରେ...ଏଇ ହାତୀର ରଂଗ ସାବ୍‌ଜା...ଏଇ ସାବ୍‌ଜା ହାତୀ ଗତବର୍ଷ ଶାରଳା ପୀଠରୁ ଗୋଟିଏ ନଡ଼ିଆ ଆଣିବା ପାଇଁ ଯାଇ ନ ପାରନ୍ତେ ପାଗଳା ହେଇଯାଇ ରାଜଧାନୀରେ ବୁଲୁଛି । କହୁଛି ଦିଲ୍ଲୀଯାଇ ଜ୍ଞାନପୀଠରୁ ନଡ଼ିଆ ଆଣିବ ।" (ପୃ-୬୪)

ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ସନ୍ଧିରେ ହାତୀ ସଂପର୍କରେ ଦେଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ଟୀକାର ଯେଉଁ ଅର୍ଥ / ସଂଜ୍ଞା ସଂକଟ ଘଟିଛି, ତାହା ବୋଧହୁଏ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ନାଟକ ଚର୍ଯ୍ୟା ଯୋଗୁଁ ନିର୍ବହଣ ଆଡ଼କୁ କାହାଣୀ ଗତି କରିପାରୁ ନାହିଁ । ତଥାପି ନାଟକକୁ ଯଦି କାବ୍ୟିକ ଅନୁକୃତି ରୂପେ ଦେଖିନିଆଯାଏ, ଏହାର ଏକ ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏଣୁ କଲମ ବାଣୁଆ କହୁଛନ୍ତି:

"ଆପଣ ଜାଣନ୍ତି କି ନାହିଁ ? ହାତୀ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ରୋଗରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲାଣି । ତା ଜୀବାଣୁ ସିଧାଯାଇ ଆତ୍ମା ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରୁଛି । ଫଳରେ ରାଜଧାନୀରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଲେଖା ଶୁଣ୍ଢ ଲମ୍ବୁଛି । ଗଛରେ ଆଉ ନଡ଼ିଆ ରହୁନାହିଁ । ଗୋଡ଼ ଫୁଲି ଯାଉଛି । ପ୍ରଚୁର ଖାଇବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହଉଚି । ତା' ଛଡ଼ା ଏଇ ରୋଗ ହେଲେ କୁଆଡ଼େ ରାଜନୈତିକ କାମ ସହଜରେ ହୋଇ ପାରୁଛି । ତେଣୁ ସମସ୍ତେ ହାତୀ ହେବାକୁ ଦୌଡ଼ିଛନ୍ତି ।" (ପୃ-୬୬)

ଏହା ବୋଧହୁଏ ହାତୀ ସଂପର୍କରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ସର୍ବଶେଷ ମତ । ଏଠାରେ ହାତୀ ଏକ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ବ୍ୟାଧି । ଏବଂ ଏହାର ଲକ୍ଷଣ ଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମଶଃ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଯେ କବଳିତ କରୁଛି, ଏହା କଲମ ବାଣୁଆ ଜଣେ କଲମ ଚାଳକ ରୂପେ ଅନୁଭବ କରି ପାରୁଛନ୍ତି । ଏବଂ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ହୋଇ ଦର୍ଶକ / ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା ଅବସରରେ ହଠାତ୍ ମୋର ମନେ ହେଉଛି 'କଲମ ବାଣୁଆ' ଚରିତ୍ରଟି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରବେଶ କରିଥାଇ ପାରନ୍ତି । 'ଦିନେ ତାଙ୍କୁ ଟେଲିଫୋନ୍‌ରେ ଏଇ ପ୍ରସଂଗଟି ମଧ୍ୟ ପଚାରିଥିଲି ଏବଂ ହାତୀକୁ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରକୃତରେ ସେ କଣ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି ସେ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିଲି । ଉତ୍ତରରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିଥିଲେ;

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ଆଜିକାଲି ରାଜନୈତିକ କ୍ଷମତା ପାଇବା ପାଇଁ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନେତାମାନେ ନୂଆ ଦଳ ତିଆରି କରି ତାହାର ଆଦର୍ଶ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଚାର କରୁଛନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ ସହରର ଧର୍ମସଭାକୁ ନୂଆନୂଆ ବାବା ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଆସି ପ୍ରବଚନ ଦେଇ ଲୋକଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରଫେସରମାନେ ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରଶ୍ଚାତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଚାର କରୁଚନ୍ତି । ବ୍ୟବସାୟୀମାନେ ଟେଲିଭିଜନରେ ସେମାନଙ୍କ ଉପଭୋକ୍ତା ସାମଗ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଜୋର୍‌ସୋର୍‌ରେ ପ୍ରଚାରିତ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକତା ଓ ଫେଶନ୍ ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଉ ଥିବା ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ "ପିଟର ଇଂଲଣ୍ଡ" ସାର୍ଟପରି ଆପଣାର କରି ନେଉଛନ୍ତି ମୋଟ ଉପରେ ଏହା ଏକ 'ସଂକ୍ରାମକ ରୋଗ' । ଏହାକୁ 'ସମାଜର ମାନସିକ ବିଘଟନ' ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ତମେ ଏମିତି ଏକ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛ କି ନାହିଁ, ମୁଁ ଜାଣେନା । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଦେଖୁଛି, ଗତକାଲିର ମିଡ଼ିଓକର୍ ଲୋକଟିଏ ଆଜି ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ଓ କ୍ଷମତାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ମୋର ଆଦର୍ଶମାନଙ୍କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଛି, ଏବଂ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ନିଜର ଅନୁଭୂତି ମାନଙ୍କୁ ବାଣ୍ଟିବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷମ ହୋଇ ପଡୁଛି ।' ସେତେବେଳେ ମୋତେ ଲାଗୁଛି, ମୁଁ ଯେମିତି ବିରାଟକାୟ ହାତୀମାନଙ୍କୁ ସାମ୍ନା କରୁଛି ! ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଅତିକାୟ ବପୁ ଓ ଶକ୍ତିର ବ୍ୟାଧିକୁ ମୋ' ଭିତରକୁ କିମ୍ୱା ମୋ' ଭଳି ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ସଂକ୍ରମିତ କରୁଛନ୍ତି । ମୋତେ ଲାଗୁଛି ଏହା ଏକ 'ହାତୀରୋଗ' । - କଲମ ବାଣୁଆ "ହାତୀଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବ୍ୟାଧିରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲାଣି" ବୋଲି ଯାହା କହୁଛି, ତାହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସହିତ ଟେଲିଫୋନ୍‌ରେ କରାଯାଇଥିବା କଥୋପକଥନ ସହିତ ସମାନ ବୋଲି ମନେ ହେଉଛି ।

ଏପରି ଏକ ହାତୀରୂପକ ବ୍ୟାଧିର ଚିକିତ୍ସା ପାଇଁ ହୋମିଓପାଥି ଚିକିତ୍ସାର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଇଛି ଏଇ ନାଟକରେ ଉପୁଜିଥିବା ସଂକଟର ସମାଧାନ ପାଇଁ । ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ସୁକୋମଳ ମାନବିକ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ନିଷ୍ପେସିତ କରି ଯେଉଁ ପଶୁ ଶକ୍ତିର ସଂକ୍ରମଣ ଘଟୁଛି, ଉତ୍ତରପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜରେ ହୁଏତ ତାହାର ଗୁଣାତ୍ମକ ରୂପାନ୍ତରିକରଣ ପାଇଁ ହୋମିଓପାଥିର ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼ିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେଲେଖିଛନ୍ତି:-

"ଷାଠିଏ ମସିହା ପରଠାରୁ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଗୋଟାଏ ବିବର୍ତ୍ତନ ଚାଲିଛି । ସେଇ ବିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ସବୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ତଳି ତଳାନ୍ତ ହୋଇ ଯାଉଛି । ନୂଆନୂଆ ରାଜନୈତିକ ତତ୍ତ୍ୱ, ଅର୍ଥନୈତିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ-ଦାର୍ଶନିକ ଶୈଳୀ ମଣିଷକୁ ଭସେଇ ନେଉଛି । ରୋଗ ଭଳି ଆକ୍ରାନ୍ତ କରୁଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଧର୍ମ ପାଇଁ ଦଙ୍ଗା, ଜାତିଜାତି ଭିତରେ ହିଂସା, ରାଜନୈତିକ ନେତୃତ୍ୱ ପାଇଁ କୁସ୍ତି ପାର୍ଥିବ ସୁଖ ପାଇଁ ଘୋଡ଼ା ଦୌଡ଼୍- ସବୁରି ପଛରେ ଏମିତି ଗୋଟାଏ ହାତୀ ।" (ମୁଖବଂଧ 'ଜ')

ତଥାପି ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଭାରତ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ହାତୀମାନେ ହିଁ ମଧୁର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଲୋକଙ୍କୁ ମିଥ୍ୟା ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରବଞ୍ଚନା କରନ୍ତି । ସାମାଜିକ ବ୍ୟାଧିଟି ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଫେଶନ ନାଁରେ ଲୋକଙ୍କୁ ସଂକ୍ରମଣ କରେ । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ନାଟକର ସର୍ବ କନିଷ୍ଠ ଚରିତ୍ର ହକରବାଳକ କାଳିଆକୁ ପଠାଯାଇଛି ହାତୀ ନାମକ ବିରାଟକାୟ ଶକ୍ତି ପାଖକୁ-ହୋମିଓପାଥି ଦେଇ ଜାତୀୟ ବ୍ୟାଧିର ନିରାକରଣ କରିବାପାଇଁ । ହାତୀବାବୁ ଏପରି ଏକ ରୂପାନ୍ତରିକରଣ ପାଇଁ ସମ୍ମତି ପ୍ରଦାନ କରି ନିଜର ମହନୀୟତା (?) ପ୍ରତିପ୍ରାଦନ କରିବାକୁ ଯାଆନ୍ତି;

"ମିଶୁ ମୋର ଦେହ ଏଦେଶ ମାଟିରେ-
ଦେଶବାସୀ ଚାଲିଯାଆନ୍ତୁ ପିଠିରେ ।" (ପୃ-୬୯)

ତା ପରେ କାଳିଆ ଯାଇ ହାତୀକୁ ହୋମିଓ ପାଥି ଦେଇଛି । ତା ପରର ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହେଲା-"କିଛି ସମୟ ପରେ ଭୀଷଣ ବିସ୍ଫୋରଣର ଶବ୍ଦ ସହିତ ଝଡ଼ ହେବ । ମଞ୍ଚ ଅନ୍ଧାର ହେବ । ପୁଣି ଆଲୁଅ ଆସିଲାବେଳକୁ ପିଲାଟି ସେଇଠି ହାତୀ ପାଦ ତଳେ ମକଚି ହେଇ ମରି ଶୋଇଛି । ଧୀରେ ଧୀରେ ଆସିଛି ଲକ୍ଷ୍ମୀ । ନଇଁ ପଡ଼ିଚି ମୃତ ସନ୍ତାନ ପାଖରେ । ତାକୁ ଅଣ୍ଡାଳି ଅଣ୍ଡାଳି କାନ୍ଦିଛି ।" (ପୃ-୭୧)

ଯୁବକଟି ଆସି ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାପାଇଁ ହାତ ବଢ଼େଇଛି । କିନ୍ତୁ ଛୁଇଁ ନପାରି ସେମିତି ଫ୍ରିଜହେଇ ଠିଆ ହୋଇଛି । ଏଇଠି କାହାଣୀର ସମାପ୍ତି ନହୋଇ ସରକାରୀ ଘୋଷଣାଟି ଶୁଭୁଛି ଯେ ।

"-ହାତୀକୁ ମାରିଦେଇଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଟି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣରୁ ମରିଯାଇଛି । ସରକାରଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଥିବା ପାଞ୍ଚଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ଦେବାପାଇଁ ତାଙ୍କର କେହି ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ମିଳୁନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ସେହି ଟଙ୍କାରେ ହାତୀ ମରାଛକ ଉପରେ ତାଙ୍କର ଏକ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଉନ୍ମୋଚିତ ହେବ ବୋଲି ଜଣେ ମୁଖପାତ୍ର ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।" (ପୃ-୭୨)

ମନେହୁଏ, ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀରେ ଘଟିଥିବା ସଂକଟର ଏହା ସମାଧାନ ନୁହେଁ । ଏହା ନାଟକର ନିର୍ବହଣ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହା ଏକ ଶ୍ଲେଷାତ୍ମକ ପରିଣତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶ୍ଳେଷ, ବ୍ୟଙ୍ଗସାହିତ୍ୟର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବଳୟ ଭିତରେ ଥିବା ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ପରିଣତି ବା ସମାଧାନର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଏଠାରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ତଥାପି ଏହି ଅନୁପସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ସ୍ପଷ୍ଟ: ହାତୀ-ତ୍ୱ ଏକ ଆକ୍ରମଣାତ୍ମକ ଗୁଣ ଓ ଏହା ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜକୁ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ସଂକ୍ରମଣ କରି ରଖିଛି ଯେ, ଏହାକୁ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ କରି ଆଗକୁ ଯିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ପୁନଶ୍ଚ ସମସ୍ତ କ୍ଷମତା ନିଜ ଅନ୍ତଃସ୍ତଳରେ ଏପରି ଅବକ୍ଷୟର ଗୁଣ ଗୁଡ଼ିକ ଧାରଣ କରି ରଖିଥାଏ ଯେ, ତାକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ହରାଇ ସାଧାରଣ ମଣିଷଟି ସେଇ ଶକ୍ତିର ପାଦତଳେ ଚାପି ହୋଇଯିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ପ୍ରବଂଧରେ ନାଟକଟିର କଥାବସ୍ତୁର ମର୍ମ ଓ ତତ୍ତ୍ୱସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ନଥିଲା ।

ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହାର ସଂରଚନା ଓ ଆକୃତି ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଗଳ୍ପାୟନର ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଇ ପାରିବ । ଉପରେ ଗଳ୍ପାୟନର ଯେଉଁ ଆୟତନ ଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ କୁହାଗଲା, ତାହା କେବଳ ସ୍ଥାନିକ ସଜ୍ଞୀକରଣ । ନାଟ୍ୟକାର "ପାଣିଗ୍ରାହୀ" 'ପରାକଥନିକା-କି କିଥା କଲିକତା: ଏକ ଶୈଳୀ ମଂଥନ" ଶୀର୍ଷକରେ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଗଳ୍ପକଥନ ଶୈଳୀ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଗଳ୍ପାୟନକୁ ଦୁଇଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନଟ କରିଛନ୍ତି (କ) କଳାଶ୍ରିତ କଥନିକା (ଖ) ଭୂମାଶ୍ରିତ କଥନିକା (ପୃ-୧୧) । 'ହାତୀକୁ ହୋମଓପାଥି' ନାଟକର ଭୂମାଶ୍ରିତ ସଂରଚନାଟି ଉପରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଲେଖିଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱର୍ଗତ କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କାନୁନ୍‌ଗୋ' ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ଗଳ୍ପାୟନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ରାସ୍ତା, ଅଳିନ୍ଦ, କକ୍ଷ, ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ସ୍ଥାନ କ୍ରମରେ ନାଟ୍ୟ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସଂରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଟିଏ ପାଇଁ ଏହି ସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ସୀମିତ ରହିଛି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ, ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ସମୟ ମଧ୍ୟରେ (୧୯୬୩ରୁ ୨୦୦୨) ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ଶ୍ରୀ ବିଜୟକୁମାର ମିଶ୍ର ଓ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ "ଏକ-ସ୍ଥାନିକ" (one-set) ନାଟକ "ପେଟିକା-ମଞ୍ଚ" (Box-set) ରେ ମଂଚସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରକାର ବହୁ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । କିନ୍ତୁ କକ୍ଷ ଓ ଅଳିନ୍ଦର ପରିସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖାଯାଇଥିବା କାହାଣୀ ରେ ବ୍ୟାପକତା ଆସିନାହିଁ । ସପ୍ତମ ଦଶକର ଆରମ୍ଭରେ ଏହି ସମାଲୋଚିକା ତାଙ୍କ "ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି" ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧ ଲେଖିଲାବେଳେ ଦେଖିଛି, ନାଟ୍ୟଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୋଟିଏ ଡ୍ରଇଂରୁମ୍ ମଧ୍ୟରେ ଘଟୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ଆଗଘର' ଓ 'ପଛଘର' ନାମକ ଦୁଇଟି ଚିହ୍ନିତ ସ୍ଥାନ ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ପୁରାବୃତ୍ତୀୟ ରୂପକଟି ପ୍ରତୀକିତ ହୋଇପାରିଛି ।

'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ନାଟକ ପରେ 'ଉଡନ୍ତା ପାହାଡ଼ର ଦର୍ଜା', 'କେଜାଣି କାହିଁକି, କୋଉଠି, କିପରି କେତେବେଳେ' ଓ 'ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା' ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକରେ ସେ ମଞ୍ଚର ଆବଦ୍ଧତା ଓ ପ୍ରକୃତିର ମୁକ୍ତତାକୁ ମଂଚ ଉପରେ ଏକାଠି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । କେତେବେଳେ ତାହା 'ସହସ୍ଥାନିକ' (ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ) ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେବେଳେ ତାହା ଦୃଶ୍ୟ କ୍ରମରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ଏବଂ 'କମଳପୁର ଡାକଘର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଆକାଶ ଓ କକ୍ଷ ସହସ୍ଥାନିକ । 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ' ନାଟକରେ ତିନୋଟି କକ୍ଷ, ବାରଣ୍ଡା, ରାସ୍ତା, କୁଡ଼ିଆଘର ଓ ଚଉରାମୂଳ-ଏହିପରି ସାତୋଟି ମଂଚସ୍ଥାନ ସହସ୍ଥାନିକ (Juxtaposed). କିନ୍ତୁ 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା', 'ମହାନାଟକ' 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ', 'ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ' ଓ 'ଆତ୍ମଲିପି' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ କକ୍ଷର ପ୍ରତୀକ ଓ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନର ମିଶ୍ରଣ ଦେଖାଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଛୋଟ ଷ୍ଟୁଲ ଏବଂ କାଠ ତିଆରି ବେଦିକା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ପ୍ରକାଶ ଥାଉକି ୧୯୮୪ ମସିହାରେ 'ହାତୀକୁ ହୋମଓପାଥି' ରଚନା କରିବା ପୂର୍ବବର୍ଷ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୮୩ ମସିହାରେ ସେ ଯାତ୍ରାମଞ୍ଚ ପାଇଁ "ଭିନ୍ନ ଏକ ରାମାୟଣ, ଅନ୍ୟ ଏକ ସୀତା' ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ଓ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାସ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ଜନତା ଗଣନାଟ୍ୟ' ଭୁବନେଶ୍ୱର ବମିଖାଲ ଅଂଚଳରେ ରିହଲସାଲ୍ କରୁଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଯାତ୍ରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏବଂ ୧୯୮୪ ମସିହାରେ ସେ 'ତୁଳସୀ ଗଣନାଟ୍ୟ ପାଇଁ 'ଯେ ପକ୍ଷୀ ଉଡ଼େ ଯେତେଦୂର' ନାଟକ ରଚନାକରି ନିଜେ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଂଚର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରୂପେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି । ଯାତ୍ରାମଞ୍ଚରେ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ଅଭିନୟ ବା ବିନା ମଞ୍ଚସଜାର ଅଭିନୟ ଏକ ନିୟାମକ ହୋଇଥିବାରୁ 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ନାଟକର ସଂରଚନା ତାଙ୍କର ଯାତ୍ରା ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଇପାରେ । ଏବଂ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଯାତ୍ରାନାଟକର ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ମଞ୍ଚ ଅଭିଜ୍ଞତା 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଯେ ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଦୃଶ୍ୟାଂଶଟି କାବ୍ୟଠାରୁ (ଭାଷାଭିତ୍ତିକ) ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଆଶାକରେ । ଏହି କାରଣରୁ ନାଟକର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ 'ରୂପକଳ୍ପ' ଅପେକ୍ଷା 'ଦୃଶ୍ୟବିମ୍ବ' ଟି ଅଧିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରବାଶାଳୀ ମନେହୁଏ । ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ଭିତ୍ତିକ ସଂରଚନାରେ ଦୃଶ୍ୟବିମ୍ବ ବ୍ୟାହତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ବିମ୍ବରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ହାତୀ ଚରିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଶୁଣ୍ଢ ଓ ମୁଖା ଅଛି । କଲମ ବାଣୁଆ ଯେଉଁ କଲମଟିଧରିଛି ୪ଫୁଟ ଲମ୍ବା ଏବଂ ତାହା କଲମ ବାଣୁଆର ବର୍ଚ୍ଛା ସହ ଗଦାଯୁଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ସକ୍ଷମ । ଏହିଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବାସ୍ତବତାର ଦର୍ପଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଚରିତ୍ର ଓ କଥାବସ୍ତୁ ସଂରଚନାରେ ବିମ୍ବ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ନାଟକରେ ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ଦୃଶ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ସଂଚାରୀ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଯଦିଓ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗରେ କୌଣସି ଅବହେଳା ବା ଗୌଣତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇନାହିଁ ତଥାପି ନାଟକର ସଂରଚନାରେ ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ପାରିଛି ।

ତୃତୀୟତଃ, ଏହି ନାଟକର କାହାଣୀରେ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ଅପେକ୍ଷା ଖଣ୍ଡକାହାଣୀ (sub plot) ଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକତଃ ନାଟକର ସାମଜ୍ୟକତାକୁପ୍ରଭାବିତ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ ସ୍ଥାନିକତା ବା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନୁହେଁ-ଏହି ନାଟକର କାହାଣୀରେ କାଳାଶ୍ରିତ ସଂଯୋଜନା ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ବିମ୍ବ ଭିତ୍ତିକ ଚରିତ୍ରମାନେ ଆତଯାତ ହେଉଥିବାରୁ ଗଳ୍ପାୟନରେ ରୈଖିକ ପ୍ରଗତି ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବିଭିନ୍ନ ଉପକାହାଣୀ ଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଗଳ୍ପାୟନ କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ସମୟ ସ୍ରୋତଟି ବିଧ୍ୱସ୍ତ । ଏହି ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ନାଟକର ସଂରଚନା ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ,କାଳ ପାତ୍ରର ଏହି ନୂତନ ସଂରଚନା ପ୍ରାୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ଏମିତିକି ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସଂରଚନାତ୍ମକ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ 'ବନବାସୀ'ରେ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ କାଳର ବର୍ତ୍ତମାନ ବିନ୍ଦୁରେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ କିଛି ପରିମାଣରେ ଏହା 'କାଳ'ର ରୈଖିକ ପ୍ରଗତିକୁ ଓଲଟ ପାଲଟ କରିଦେଇଛି । ତଥାପି 'ବନହଂସୀ'ରେ ବାସ୍ତବତାର ଚିତ୍ରଟି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କରାଯାଇଥିବାରୁ 'ଅଚଳଘଣ୍ଟା'ର ପ୍ରତୀକଟି ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ ଅନ୍ୟଏକ ବାସ୍ତବତା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ । ଏହି ବାସ୍ତବତା ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ।

'ହାତୀକୁ ହୋମିଓ ପାଥି' ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏହା ଚେତନାର ନାଟକ । ଏଠାରେ ଚେତନା (Consciousness) ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଉଥିବାରୁ ଏହାର ନାମକରଣ, ଚରିତ୍ର ଓ ଗଳ୍ପାୟନରେ ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ଚାରିତ୍ରିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତାକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବିମ୍ବ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ (Theatre of Images) ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ସଂରଚନା ଶୈଳୀଟି ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣନା ଚାତୁରୀରେ ଏକ ନୂତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ନାଟକ ସହ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ପାରୁଛନ୍ତି । Bonnie Marranca ନାମକ ସମାଲୋଚିକା Theatre writings ନାମକ ଏକ ନାଟ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ The Theatre of Images ସଂପର୍କରେ କହନ୍ତି -The importance given to Consciousness in the theatre of Images is also manifest in its use of individual psychologies xxx This focus on process the producedness, or seams- showing quality of a work- is an attempt to make the audience more conscious of events in the theatre than they are accustomed to." (P. 79)

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଳ୍ପାୟନକୁ ଦେଖିଲେ ନାଟକଟି ଆଧୁନିକ ନାଟକ ନହୋଇ କ୍ରମଶଃ ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦୀୟ ଶୈଳୀର ବୋଲି ମନେହେଉଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଉତ୍ତର-ବ୍ରେଖ୍‌ଟୀୟ ଶୈଳୀ ନହେଇପାରେ । ବ୍ରେଖ୍‌ଟୀୟ ଶୈଳୀରେ କଥନିକାର ବର୍ଣ୍ଣନା ସମୟରେ ବିବିଧପ୍ରକାର ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବ୍ରେଖ୍‌ଟ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପନା କଲାବେଳେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସଂଗରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିପାରେ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଏହି ନାଟକର କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପନା ବେଳେ 'ଘୋଷଣା' ଟିଏ ପ୍ରବେଶ କରିଯାଏ । ହକରଟୋକା ଟିଏ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରେ । ହଠାତ୍ 'କାଳିଆ ହାତୀରେ ମୋର କାଳିଆ ହାତୀ" ଗୀତଟି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରସଂଗକୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ । ସବୁଠାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ, ବାବାଟିଏ ଆସି 'ଝଡ଼ାଫୁଙ୍କା' ମଂତ୍ରଟିଏ ବୋଲେ ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ମୁଦ୍ରାରେ ଧର୍ଷଣ କରେ ।

ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ମୁଦ୍ରା ପ୍ରୟୋଗ ସମୟରେ ଯେଉଁ ଅଙ୍ଗହାର ବା ମୂକ ଅଭିନୟ କରାଯାଏ, ସେଥିରେ ଅଭିନେତାର ଶରୀର ତା'ର ନିର୍ବାକ ମୁହଁ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଭାବ ସଂପ୍ରସାରଣ କରାଏ । Bonnie Marranca ଲେଖନ୍ତି -In the theatre of Images the painterly and sculptural qualities of performance are stressed, transforming this theatre into a Spatialy -dominated one activated by sense impressions, as opposed to a time-dominated one ruled by linear narrative." (P-80) "ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥୀ" ନାଟକର ଗଳ୍ପକଥନ ଶୈଳୀରେ ଘୋଷଣା, ଗୀତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ମୁଦ୍ରା ପ୍ରୟୋଗ ଇତ୍ୟାଦି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦ୍ୱାରା ନାଟକରେ ଐକ୍ୟ (unity) ନିର୍ମାଣରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଅସୁବିଧା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ଐକ୍ୟ ଯେପରି ସରଳ ଭାବରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ, ଏଠାରେ ସେପରି ନହୋଇ ଜଟିଳ ହୋଇଯାଏ । କାରଣ ନାଟକଟିର ଅର୍ଥ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ସଂଗୀତ, ଘୋଷଣା, ଏବଂ ନୃତ୍ୟମୁଦ୍ରାର ପ୍ରୟୋଗକୁ ଅଲଗା ଅଲଗା ସ୍ତରରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁପଡ଼ିବ ଏବଂ ନାଟକର କାହାଣୀର ସାମଗ୍ରୀକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଉପସ୍ଥାପିତ ସ୍ତରଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସହ କିପରି ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ଏବଂ ନାଟକୀୟ ଐକ୍ୟ ନିର୍ମାଣରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅବଦାନ କଣ ତାହା ମଧ୍ୟ ବିଚାର ଯୋଗ୍ୟ ।

ଐକ୍ୟସଂପର୍କ ଭାବିବା ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟକଥାଟିର କ୍ରମ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଉପସ୍ଥାପନା ବେଳେ ଘୋଷଣାଟି ବର୍ଣ୍ଣନା ବହିର୍ଭୂତ ମନେହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ଘୋଷଣା'ରେ ହାତୀ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଉଥିବାରୁ ହଠାତ୍ ଦର୍ଶକର ଅବଧାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ତାହା ଅବାନ୍ତର ବିଘ୍ନ ପରି ମନେହେବ ନାହିଁ । ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥାନ୍ତରର ସଂଭାବନାଟିଏ ଆଣିଥାଏ । ହଠାତ୍ ପାଠକ / ଦର୍ଶକ କାହାଣୀର ସଂବେଗାତ୍ମକ ଭ୍ରାନ୍ତିଜାଲ ଭିତରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତକରି ଟିକିଏ ସମୟଯାଏ ନିଜର ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ ଏବଂ ସଚେତନ ହେବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ପାଏ ଯେ ସେ ଏକ ମନଗଢ଼ା ନାଟକ ଦେଖୁଛି । ଜର୍ମାନୀ ନାଟ୍ୟକାର ବେରଟୋଲଟ ବ୍ରେଖଟ (Bertolt Brecht) ଏପରି ଏକ ତରିକାକୁ ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ Verfremdungesteffekt ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରେ ଏହାର ଅନୁବାଦ କରାଯାଇଛି alienation effect ବୋଲି ଗଳ୍ପାୟନର ରୈଖିକ ସଂବେଗାତ୍ମକତା ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସଂପର୍କରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ଘେଷଣା'ର ପ୍ରୟୋଗ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀ; କିନ୍ତୁ ଘୋଷଣା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକଥାର ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟାଘାତ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି, ତାହାଦ୍ୱାରା ଏକ ଅର୍ଥଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଘଟୁଛି ।

ଏହି ନାଟକରେ 'ହାତୀ' ଏକ ରୂପକଳ୍ପ (ଏବଂ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ) ରୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ସତରେ ଏକ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲାପରେ ନାଟକର ଗଳ୍ପାୟନ ଅତିକଳ୍ପନାତ୍ମକ ରୂପଧାରଣ କରୁଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଏହାର ସଂପର୍କ କ୍ରମଶଃ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି । ଅତିକଳ୍ପନାତ୍ମକ କାହାଣୀ ଆମ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁଲୋକ ଗଳ୍ପରେ ଉପଲବ୍ଧ । ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର ଥିବାରୁ ଏବଂ ସମସ୍ତେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବାରୁ ସବୁ ନାଟକ ଏକାପରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିଲା । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ବୋଧହୁଏ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ କିଛି ନୂତନତା ଆଣିବା ପାଇଁ ଅତିକଳ୍ପନାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଏଣେ ଘୋଷଣାଟି ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ ଖବର ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅତିକଳ୍ପନାର ଅସମ୍ଭବ କାଳ୍ପନିକତାର ବଳୟ ମଧ୍ୟକୁ ପଶି ଆସୁଛି ବାସ୍ତବତାଟିଏ । -Katheryn Hume ତାଙ୍କର *Fantasy and Mimesis* ଗ୍ରନ୍ଥରେ କୁହନ୍ତି- To repeat narrative sophistry, conducted...to make nonfact appear as fact, is essential to fantasy. In this effort, writer and reader knowingly enter upon a conspiracyof intellectual subversiveness, that is, upon a game" (Hume-15) ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଗଳ୍ପାୟନରେ ଅତିକଳ୍ପନା ଯେତିକି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟ ସେତିକି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । କିନ୍ତୁ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ଖବର ଗୁଡ଼ିକୁ ଘୋଷଣା ଆକାରରେ ଗ୍ରଥିତ କରାଯିବା ଫଳରେ ହାତୀ ଏକ ସତ୍ୟର ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସତେ ଯେପରି ରାଜଧାନୀରେ ହାତୀଟି ଉପଦ୍ରବ କରିବା ଯୋଗୁଁ ସରକାର ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପୁରସ୍କାର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ଗଳ୍ପାୟନ ବା ନାଟ୍ୟକଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯୋଗୁଁ ଆପତ ସତ୍ୟଟି ସରକାରୀ ଅତିକଳ୍ପନାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଅତିକଳ୍ପନାଟିକୁ ବାସ୍ତବତାର ଅନ୍ୟଏକ ରୂପ ଭଳି ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇଅଛି ।

ସେହିପରି "କାଳିଆ ହାତୀରେ' ମୋ' କାଳିଆ ହାତୀ" ଗୀତଟି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବା ଦ୍ୱାରା 'ହାତୀ' ରୂପକଳ୍ପଟି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ତରରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସହିତ (ଗଜବେଶ) ସଂପର୍କିତ ହୋଇଯାଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ତରର ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରୁଛି । ହଠାତ୍ 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ନାମକରଣରେ ଦିଆ ଯାଇଥିବା ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥଟି ପରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଗମ୍ଭୀର ଅର୍ଥଟି ପ୍ରତିଟି ନର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହେଉଥିବାରୁ ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥଟି ଶ୍ଳେଷରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଉଛି ।

କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ମୁଦ୍ରା ଅର୍ଥାତ୍ ନୃତ୍ୟାଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିବା ଧର୍ଷଣ ଦୃଶ୍ୟଟି ଯେତିକି ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦୀୟ ଆଧୁନିକ, ସେତିକି ନିର୍ବାକ । ନିର୍ବାକ ଭାଷା, ଠାର ଓ ଚିହ୍ନ ମାନଙ୍କ ଭାଷା । ଏହାକୁ ଇଂରେଜରେ Semiotics କୁହାଯାଏ । ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ସାଂକେତିକ ଭାଷା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆରେ ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ, ମହେଶ୍ୱର ମୁଣ୍ଡୁଳା ବା ଗୋଲାକାର '୦' ଚିହ୍ନଠାରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲିପି ଓ ଲିପିମାକୁ ସାଂକେତିକ ଚିହ୍ନ ବୋଲି ଧରିନିଆଯାଉଥିବାରୁ 'ମୁଦ୍ରାଭାଷା' ବୋଲି କହିବା ଅଧିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରାସଂଗିକ ମନେହୁଏ ।୧୯୭୧ ମସିହାଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ବହୁ "ଅ-ନାଟକ" ଏବଂ "ଅଣୁ ନାଟକ" ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ଦିଗନ୍ତକୁ ଯେତିକି ବିସ୍ତାର କରିଛନ୍ତି, ତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ 'ମୁଦ୍ରାଭାଷା'ର ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିବ । ପ୍ରକାଶଥାଉକି, ବ୍ରହ୍ମପୁରରୁ ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ପଦୀପ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂପାଦିତ 'ଗୁରୁଶିଷ୍ୟ' ଏକାଙ୍କିକା (ଅ-ନାଟକ) ଟିରେ ଆଦୌ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇନାହିଁ । ସେହିପରି ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ନିଶବ୍ଦ ଶୋଭାଯାତ୍ରା' ଅ-ନାଟକଟିରେ ମଧ୍ୟ ଅଦୌ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଅଥଚ ବିଷୟ / କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏତେ ପରିଷ୍କାର ଯେ, ବିନା ଭାଷ୍ୟ / ସଂଳାପରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝିବାରେ କିଛି ଅସୁବିଧା ହୁଏନାହିଁ । ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଶ୍ରୀ କେଶବ ଚନ୍ଦ୍ରଦାସ ତାଙ୍କର ପ୍ରବଂଧ "ଓଡ଼ିଆରେ ଲିପିନୀ < ଲିପିମା > ଓ ଲିପି"ରେ (ନବପତ୍ର-ସଂଖ୍ୟା ନମ୍ବର ମିଳୁନାହିଁ) ଏହି ମୁଦ୍ରାଭିନୟ ଓ ଅଣଭାଷିକ ସ୍ୱରମାନଙ୍କୁ 'ବିଜାତୀୟ ଧ୍ୱନି" ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରି ସେଥିରେ ହସିବା ଓ କାନ୍ଦିବାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରକୁ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକାଶ ଥାଉକି ନାଟକରେ କେବଳ ହସିବାର ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀକୁ ନେଇଁ ଗଳ୍ପାୟନ କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ ସେଥିରୁ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର-ମାନସିକ ଭୂଗୋଳ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ମିଳିପାରେ ।

ଅତଏବ "ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି'ର ଗଳ୍ପାୟନ ଅର୍ଥାତ୍ ବର୍ଣ୍ଣନାରୀତି ତିନିଗୋଟି ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ୍ । (୧) ବିଭିନ୍ନ ଭାଷିକ ଏବଂ ଅଣଭାଷିକ ବର୍ଣ୍ଣନାରୀତି ମଧ୍ୟରୁ ଏହା ଅନ୍ୟତମ । (୨) ଭାଷା ହେଉ କିମ୍ବା ବିଜାତୀୟ ଭାଷା ହେଉ (ଯଥା- Semiotics) ଏହାର ଏକ ଭାଷା-ଭିତ୍ତିକ ସଂରଚନାତ୍ମକ ଲକ୍ଷଣ ଅଛି, ଏବଂ (୩) ବର୍ଣ୍ଣନାର ଐତିହାସିକ ବା କ୍ରମିକ ପ୍ରଗତିକୁ ଗୌଣ କରାଯାଇ ଏଠାରେ ସଂରଚନାକୁ ବା ଗଠନଶୈଳୀକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି ।

(୧) ଭାଷିକ/ଅଣ ଭାଷିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମ: ଆମ ଜାଗତିକ ସଂସ୍କୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମ ଗୁଡ଼ିକ ମୋଟ ୧୨ ପ୍ରକାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ବା ଶ୍ରେଣୀ ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ । (i) ପୁରୁଣ (ii) ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ (iii) ଜାତକ ଗଳ୍ପ (iv) ଉପନ୍ୟାସ (v) ପୁରାବୃତ୍ତ (vi) ଦୁଃଖାନ୍ତଗଳ୍ପ (vii) ନାଟ୍ୟକଳା (viii) ଚଳଚିତ୍ର (ix) ବ୍ୟଙ୍ଗଚିତ୍ର (Comics) (x) ଇତିହାସ (xi) ଚିତ୍ରକଳା (xii) ଯୌଗିକ କଥନ କଳା ।

ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟର ଭାଷିକ, ଲିଖିତ କଳାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅଣଭାଷିକ କଳାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା ନାଟ୍ୟକଳାର ନୃତ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳା ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗଚିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ବାକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗଚିତ୍ର (comics) / କାର୍ଟୁନ ପରି ମାଧ୍ୟମ ଗୁଡ଼ିକ ବିନା ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି ଓ କରିଥାନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକର ଅଣ ଭାଷିକତା ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଆଉ ଏକ ଗଳ୍ପାୟନ ରହିଛି । 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ନାଟକର ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀରେ ନୃତ୍ୟ ମୁଦ୍ରାର ପ୍ରୟୋଗ ସେହିପରି ଏକ ପଦ୍ଧତି । ତଥାପି ଏହି ନାଟକର ଗଳ୍ପାୟନରେ ପୁରାଣ, ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଜାତକଗଳ୍ପ, ଦୁଃଖାନ୍ତ ଗଳ୍ପ ନାଟ୍ୟକଳା ବ୍ୟଙ୍ଗଚିତ୍ର ଓ ମୌଖିକ କଥନ କଳା-ଏହିପରି ସାତଗୋଟି ଲକ୍ଷଣ ବିଦ୍ୟମାନ ।

(୨) ଭାଷା ଭିତ୍ତିକ ସଂରଚନା : କେତେବେଳେ ଏହାର ସଂରଚନାରେ କେଉଁ ଲକ୍ଷଣର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି, ତାହାର କ୍ରମିକତା କିମ୍ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ନାହିଁ । ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱରେ ଗୁଡ଼ିଏ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଯେପରି କାବ୍ୟ ଓ ତାହାର ଅର୍ଥ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ, ଏହି ନାଟକର ସଂରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ବହୁପ୍ରକାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀର ସମୁଚୟ ବା ଏକତ୍ରୀକରଣ ଦ୍ୱାରା ଏକ ଗଳ୍ପକଥନ ପ୍ରଣାଳୀ ନିର୍ମିତ ହୋଇଅଛି । ବିଭିନ୍ନ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀରେ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସଂସ୍ଥାପନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ନାଟକର ଶବ୍ଦ, ପୋଷାକ, ମୁଦ୍ରା ଏବଂ ନୃତ୍ୟଶୈଳୀର ବିଭିନ୍ନ ସାଂଗଠନିକତାରେ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟିତ । ହାତୀମାନଙ୍କ ଅପ୍ରକଟ ବିଶ୍ୱଟିକୁ ପ୍ରକଟ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମ । ସମଗ୍ର ଗଳ୍ପାୟନର ସଂଗଠନାରେ ଏହା ବହୁ ଶବ୍ଦ ସମନ୍ୱିତ 'ବାକ୍ୟ'ଟିଏ ପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ 'ସଂରଚନା' ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରବଂଧ ଲେଖୁଥିବା ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ Roland Barthes ତାଙ୍କର Introduction to the Structural Analysis of Narrative ରେ ସେଥିପାଇଁ ଲେଖିଛନ୍ତି: A narrative is a long sentence, Just as every constative sentence is in a way the rough outline of a short narrative" (P-256) ଏବଂ ଏହି ଯୁକ୍ତିଟିକୁ ସାମାନ୍ୟ ଆଗକୁ ବିଢ଼ାଇ କୁହନ୍ତି ଯେ, "... it implies an identity betweeen language and litarature."(P-257)

(୩) ଐତିହାସିକ କ୍ରମିକତା ଗୌଣ ଏବଂ ସଂରଚନା କୌଶଳ ମୁଖ୍ୟ: ଯେ କୌଣସି ସଂରଚନାରେ ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷଣଟି ହେଲା -ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ର (Machine) 'ଅଂଶ' parts ଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି 'ସମଗ୍ରଯନ୍ତ୍ର'ର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ସହ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇପଡନ୍ତି ସେହିପରି ଏହି ନାଟକରେ କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପନାକୁ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଗଲେ ଏହାର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟଅଂଶ ସାମ୍ନାକୁ ଆସେ । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା କେଉଁ ଯୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଏହାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟ୍ୟାଂଶଗୁଡ଼ିକ (ଦୃଶ୍ୟ' ନୁହନ୍ତି) ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଏହାର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ କିପରି ବର୍ଣ୍ଣନା-ବାକ୍ୟ ସଂରଚନା ସହ ସଂପୃକ୍ତ, ଏହି ଦୁଇ ସ୍ତରର ସଂପର୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଗଲା ବେଳେ ଭାଷା ସଂଚାରଣ ପଦ୍ଧତିରେ ଯେପରି ଜଣେ'ପ୍ରେରକ' ଥାଆନ୍ତି, ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେପରି ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପଦ୍ଧତି ଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରପ, କଲମ ବାଣୁଆ ଓ ବଲମ ବାଣୁଆ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଅଂଶରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି, ସେଇ ନାଟ୍ୟାଂଶ ଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ଅର୍ଥ ଭଣ୍ଡାରକୁ ଏକ ଖଣ୍ଡିତ ଅର୍ଥ ଦାନ କରନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିର କଥୋପକଥନ ନାଟ୍ୟ ସଂରଚନାର ଆପାତ ସତ୍ୟଟିକୁ ସଫଳ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅଧିକ ଜଟିଳ କରିଦିଏ; ଏବଂ ତୃତୀୟତଃ ଏକ ଗଦା ଆକାରର ବିରାଟ କଲମ ଧରିଥିବା କଲମ ବାଣୁଆ ହାତୀ-ସଂପର୍କିତ ଅର୍ଥଟିଏ ସଂପ୍ରେକ୍ଷଣ କରନ୍ତି (ସେ ପ୍ରେରକ) ଏବଂ ଦର୍ଶକ / ପାଠକ ହେଉଛନ୍ତି ସେପରି ଏକ ଅର୍ଥର ପ୍ରାପକ ଏଠାରେ କଲମର ଅତିରଂଜିତ ଆକାରଟି ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ସଂପ୍ରେଷଣ କରେ ତାହା ସମସ୍ତ ପ୍ରାପକଙ୍କ ପାଖରେ ସମାନ ରୂପେ ସଂପ୍ରେରିତ ହୋଇ ପହଂଚେ ନାହିଁ । କାରଣ କଲମର ଅତିରଂଜିତ ରୂପଟି ଚିତ୍ରକଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟପରି ଏକ ବସ୍ତୁ / ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ତାହାର ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ କରାଯାଇ ପାରେ । ଅତଏବ ଅର୍ଥ ଏକ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକ / ପାଠକ ସେଇ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନକୁ ନିଜ ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ପୂରଣ କରନ୍ତି ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ସାଧାରଣ ଗଳ୍ପର ଘଟଣାମାନଙ୍କୁ ଯେପରି ଯୁକ୍ତି ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ଦ୍ୱାରା କ୍ରମିକ ଭାବରେ ସଜେଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏଠାରେ ସେପରି ସରଳ ରୈଖିକ, ଐତିହାସିକ ନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ ସଜାଇବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଂରଚନା ଦ୍ୱାରା ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ, ରାଜନୀତି ଧର୍ମନୀତିର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ମାନଙ୍କର ଶୁଣ୍ଢ ଉଠାଇ ବୁଲୁଥିବା ହାତୀମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଦର୍ଶକ/ ପାଠକ ସମାଜକୁ ଏକ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରଦାନ କରିବା ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନାଟକର ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ସଂରଚିତ କଲାବେଳେ ସମୟେ ସମୟେ ନିରୀହ ପାଠକଟି ଏ ଅନୁଭବ କରିବ ଯେ, ଏହାର ଶୈଳୀ ଏବଂ ସଂପ୍ରସାରିତ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଯୁକ୍ତିଭିତ୍ତିକ ସଂପର୍କ ରହିନଥାଇ ପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ ଅଭିନେତା ଏକା ସାଂଗରେ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ନିଶ୍ଚୟ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ପାରଦର୍ଶିତା ଉପରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରହିଥିବ- ନାଟ୍ୟାର୍ଥ ଉପରେ ନୁହେଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଶୈଳିକ ନାନ୍ଦନିକତା ଏବଂ ଅଭିପ୍ରେତ ଅଭିନବତା ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ଗଳ୍ପଟି ହୋଇଯାଏ ଗୌଣ ।

'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ନାଟକର ସଂରଚନାରେ ଗଳ୍ପଟି ଖାଲି ଗୌଣହୁଏ ନାହିଁ- ଗଳ୍ପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ଗଳ୍ପ ନିର୍ମାଣ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଥିବା ଯୁକ୍ତିଟି 'ଅପଯୁକ୍ତି' ରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ କ୍ରମିକ ସଂରଚନାଟି "ଅପକ୍ରମିକ" ହୋଇଯାଏ । ଉଭୟ ସ୍ତରରେ ବିଘଟିତ ହୋଇଯାଏ ସଂରଚନାର ଲକ୍ଷଣ । କିନ୍ତୁ ସଂରଚନାଟି ଯେ କୌଣସି ରୂପ ନେବା ଭିତରେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ନାନ୍ଦନିକ ପ୍ରସଂଗ ରହୁଥିବାରୁ ଏହାକୁ "ଅପସଂରଚନା" କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱନାଟକ ସଂଦର୍ଭରେ ଏହାକୁ "ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦୀୟ" ସଂରଚନା ବୋଲି କୁହାଯିବ । ଫରାସୀ ଦେଶରେ ଆଧୁନିକତା ଶୈଳୀ ପ୍ରଧାନ ଚରମ ଅବସ୍ଥାକୁ 'ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦ' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ୟୁରୋପରେ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଆସିଥିବା 'ଅଭିମତବାଦ' ବା (impressionism) ପରେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତୀକବାଦୀ ବିପ୍ଳବ ପରେ "ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦ" ଆନ୍ଦୋଳନ ଆସିଛି । ପ୍ରତୀକବାଦ (Symbolism) ସହିତ ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦର ସଂପର୍କ ନିବିଡ । ଏହା ଏକ ସମୟରେ ଫ୍ରାନ୍ସ, ଜର୍ମାନୀ ଓ ଋଷିଆରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶରେ ଏହା ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟ ଲିଖନ ଶୈଳୀରେ ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆସି ପରେ ସଂଚାରିତ ହୋଇଛି ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀକୁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପରୀକ୍ଷା କରାଯିବା ପୂର୍ବରୁ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦୀ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । (ଅବଶ୍ୟ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସେ ଉଦ୍ଭଟନାଟକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି) ଆମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଗତି ପ୍ରକୃତରେ ଆମେ ଦେଖୁ 'ମେଲୋ -ଡ୍ରାମା' ପାଖରୁ (ବ୍ୟବସାୟିକ ରଂଗ ମଂଚର ନାଟକ) ଆମ ସମାଲୋଚନା ସିଧାସଳଖ ଡେଇଁ ପଡିଛି ଉଦ୍ଭଟନାଟକ ପାଖକୁ । ମଝିରେ ରହିଯାଇଛି ବାସ୍ତବବାଦ / ପ୍ରକୃତିବାଦ, ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦ, ଅଭିମତବାଦ, ପ୍ରତୀକବାଦ ଏବଂ ଅତିବାସ୍ତବ ବାଦ (Surrealism) ପ୍ରଭୃତି । ଏ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା । ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଚରମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ 'ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦ' ଆସିଛି ଏବଂ ଉଦ୍ଭଟନାଟ୍ୟ ପରଂପରାରେ କେବଳ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଶୈଳୀରେ 'ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦୀୟ' ପରୀକ୍ଷା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିଛି । ଏପରିକି, ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ଯୁଗ ଶେଷ ହେଲା ପରେ ୧୯୬୦ରୁ ୧୯୭୦ ସମାନ୍ତର ଭାବରେ ସେହି ସମୟରେ (୧୯୬୦-୧୯୭୦) 'ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦୀୟ' ଶୈଳୀକୁ ବିରୋଧ କରି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଧାରା । ୧୯୮୪ ମସିହାରେ ଏହି ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଥିଲା । ସେହିବର୍ଷ ଏହାର ଖର୍ବିତ ସଂସ୍କରଣ ଆକାଶବାଣୀର 'ଯୁବବାଣୀ'ରେ ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦରେ ପ୍ରଚାରିତ ଏବଂ ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରରେ ଏହାର କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାପରେ ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକରେ ପରିଣତ ହୋଇ 'ସଂଗୀତନାଟକ ଏକାଡେମୀ' ନାଟ୍ୟୋତ୍ସବରେ ବାରିପଦାଠାରେ ପରିବେଷିତ । ୧୯୮୪ ମସିହାବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ପ୍ରାୟ ଅନେକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିସାରିଲାଣି । ଏପରିକି 'ମହାନାଟକ' ଶୈଳୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ର 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' ଲେଖି ସାରିଥିଲେ ଏବଂ ୧୯୮୪ ରେ ଶ୍ରୀ ରତି ମିଶ୍ର ଙ୍କ 'ଅତି ଆଚମ୍ବିତ କଥା' ଏବଂ ଶ୍ରୀ ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଙ୍କର 'ନାନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀରେ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ୧୯୮୪ ମସିହା ବେଳକୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରାୟ ଚଉଦବର୍ଷ ଲେଖିସାରିଲେଣି ଏବଂ ତାଙ୍କର 'ମହାନାଟକ', 'ଅଂଧନଦୀର ସୁଅ', 'ଯାହାକୁ ସବୁ ବୁଝାପଡ଼େ ନାହିଁ', 'ରାସ୍ତା ସବୁ ବନ୍ଦ', 'ଶେଷ ପାହାଚ', ଏବଂ 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା', ଇତ୍ୟାଦି ଲେଖା ସରିଲାଣି ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ସଫଳ ରୂପାୟନ ଏବଂ ମଞ୍ଚାୟନ ମଧ୍ୟ ହୋଇସାରିଲାଣି । ଓଡ଼ିଶା, କଲିକତା ଏବଂ ଦିଲ୍ଲୀରେ । ୧୯୮୪ରେ ଇନ୍ଦିରାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ହତ୍ୟାବେଳକୁ ସେ ଦୁଇଟି ଯାତ୍ରାନାଟକ ଲେଖି, ଯାତ୍ରାନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରୂପେ ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ଗହଳିରେ ପରିଚିତ ମଧ୍ୟ ହେଇସାରିଲେଣି ।

ପୁନଶ୍ଚ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ (ମହାନାଟକ/ ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱର; ୧୯୭୧) କରାଗଲା ବେଳକୁ ସେ 'କେଜାଣି, କାହିଁକି, କେଉଁଠି କିପରି, କେତେବେଳେ" 'ସେ ମରିଗଲେ' "ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା" ଏବଂ "ଉଡନ୍ତା ପାହାଡ଼ର ଦର୍ଜା" ପ୍ରଭୃତି ଅନାଟକ ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦୀୟ ଶୈଳୀରେ ପରୀକ୍ଷା ସେ ପ୍ରାୟ ଏକସାଂଗରେ ହିଁ କରିଛନ୍ତି ସପ୍ତମଦଶକର ଆରମ୍ଭରେ ।

୧୯୮୪ରେ ଲିଖିତ "ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ନାଟକ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଜୀବନରେ ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣର ରଚନା । ଗୋଟିଏ ପଟେ ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦୀୟ ପରୀକ୍ଷା ଓ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ, ଅନ୍ୟପଟେ ଯାତ୍ରାନାଟକ ଏବଂ ଯାତ୍ରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବା ସମୟରେ ଲେଖାଯାଇଛି "ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' । ଏଣୁ ଏହାର ଗନ୍ଥାୟନରେ ସମସ୍ତ ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦୀୟ ପରୀକ୍ଷା ଥଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ମଞ୍ଚ ସାଫଲ୍ୟ କମିନାହିଁ । ଏହି ସମୟରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ମାର୍କିନ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଗବେଷଣା ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ସାମ୍ ସେପାର୍ଡ୍‌ଙ୍କ ଉପରେ (ବୋଧହୁଏ ଭାରତର ପ୍ରଥମ) ଥେସିସ୍ ଲେଖୁଥିଲେ । ଅତଏବ ଲୋକଶୈଳୀ, ୟୁରୋପୀୟ ଶୈଳୀ, ଆଧୁନିକତା ଏବଂ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ଅଦ୍ଭୁତ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ଏହି ନାଟକର ଗଞ୍ଚାୟନରେ । ବେଳେବେଳେ ଏହା ମେଲୋଡ୍ରାମା କିମ୍ବା ଫାର୍ସ, ଆଧିକାଂଶ ସମୟରେ କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦୀୟ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ସାମଗ୍ରିକ ସଂରଚନାରେ ଏହାର ନବ୍ୟ-ସାମ୍ବାଦିକତାର କାହାଣୀ ବା (New Journalistic Story) ନାଟକଟିକୁ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନେଇଯାଏ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

❑❑❑

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧- ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ : ପରାକଥନିକା - 'କି କଥା କଲିକତା': ଏକ ଶୈଳୀ ମଂଥନ, *'ମନୀଷା' ବାର୍ଷିକ ପୂଜ୍ୟପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୦୧ ପୃ:-୯*

୨- ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ *"ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି"*: ବ୍ରହ୍ମପୁର : ତାର ତାରିଣୀ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର ୧୯୮୭ ।

୩- Bonnie Marranca : *Theatre Writings - PAJ Publication, New York 1984* .

୪- Katheryn Hum : *Fantasy and Mimesis,* Mathuen London, 2984.

୫- Mechael Seidel- "Crisis of Rhetoric and Satiric Power" *New Literary History Vol lv. No.1. Autumn 1972. P-65 "*

୬- Roland Barthes- "Introduction to the Structural Analysis of Narrative" qtd in Paul Ricour, Tr. Kathleen Mc Laughleen and David Pellauer. *Time and Narrative* vol II. University of Chicago Press, Chicago and London. 1985.

■■■

Digitized by PPRACHIN, SOA

‘ମହାନାଟକ’ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ବୈପ୍ଳବିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ

ପ୍ରଫେସର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ

ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶା ପକ୍ଷରେ ‘ଏକ ସାମାଜିକ ରାଜନୈତିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂକଟର କାଳ । ଏ କାଳରେ ଆମର ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ଏବଂ ପାରିବାରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭୁଷୁଡି ପଡିଛି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ବିପୁଳ ଭାବରେ ସହରୀ ସଭ୍ୟତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ତାର ସରଳତା ହରାଇ ହୋଇ ପଡିଛି ଜଟିଳ, ଛନ୍ଦଶୂନ୍ୟ ଏବଂ ଅସାର । ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ରାଜନୀତିର ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସଂସ୍କୃତି ନାମରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ଯଥେଚ୍ଛାଚାରିତା । ଜୀବନରୁ କୋମଳତା ଟିକକ କିଏ ଯେପରି ଅପହରଣ କରି ନେଇଛି । ସବୁଠି ପୁଞ୍ଜିର ନିରଙ୍କୁଶ ଆଧିପତ୍ୟ । ଆମ ପାଇଁ ଗୃହ, ପରିବାର, ସମାଜ ଯେମିତି ନର୍କରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

‘ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସ୍ନେହ, ମମତା, ତ୍ୟାଗ, ମୈତ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତି ଅପାର୍ଥିବ ଭାବମାନଙ୍କର ଅନଟନ ଘଟିଲେ ସମାଜ ଅସଭ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ଆମର ଯାତ୍ରା ଅସଭ୍ୟତାର ଦିଗନ୍ତ ଆଡ଼କୁ ବର୍ବରତାର ଜାଙ୍ଗଲିକତା ମଧ୍ୟରେ ହଜିଯିବାର ଇଚ୍ଛା ପ୍ରଳୟର ପ୍ରଥମ ସୂଚନା ଆମ ଭିତରର ଅମୃତ ସନ୍ତାନଟି ବିଷଦେଇ ମାରିଦେଲା ପରେ ଆମର ହୃଦୟ ଓ ମନ ନର୍କରେ ରୂପାନ୍ତରିତ x x x ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ କହିଲେ ଆମେ ସମସ୍ତେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନର୍କର ଅଧିବାସୀ । ଆନୁସଂଗିକ, ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ ଦୁର୍ଘଟଣା ଘଟିବା ଫଳରେ ଆମେ ନର୍କରେ । ଆଜି ନର୍କାନୁଭୂତି ହୁଏତ ଆମ ପାଇଁ ଅଧିକ ସତ୍ୟ । [୧]

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ‘ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା’ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆମେ ଠିକ୍ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିବା । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ସରଳ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ସହରୀ ଜୀବନ ଧାରା ଓ ସଭ୍ୟତାର ଯେଉଁ ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିଥିଲା ତାର ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ର ଏଇ ନାଟକଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ତାଙ୍କର ‘ଗୁଣ୍ଡା’ ନାଟକରେ ବାବୁଲୁ କେବଳ ଜଣେ angry Young man ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିନାହିଁ, ତା ମଧ୍ୟରେ ଷଷ୍ଠ ଦଶକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯୁବ ଅସନ୍ତୋଷକୁ ଏବଂ ଯୁବ ସମସ୍ୟାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁରାତନ ଏବଂ ନବୀନ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ବିରୋଧ, ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖିରେ' । ଏଠି ବୁଢ଼ାବାପ ରହିଥିବା ପଛ ଘରଟି ହେଉଛି ଯେପରିକି ଅଦରକାରୀ ସଂସ୍କୃତି । 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଯଥା ବ୍ୟସ୍ତ ହୁଅନ୍ତି- କ୍ଳାନ୍ତି ସାଫୋକେସନର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଭିତରେ; ବିଶ୍ୱାସଠୁଁ ବହୁଦୂରରେ ଟିକିଏ ନୂଆ ଅନୁଭୂତି, ଛିଡ଼ିକାଏ ସ୍ୱପ୍ନ ନ ହେଲେ ବଡ ହେବାର ନିଶା ଖାଇ କିଏ ଗୋଟାଏ ମିଛ ଆଦର୍ଶ ପଛରେ ଗୋଡେଇଲାବେଳକୁ କିଏ ନିଜକୁ ପ୍ରଶସ୍ତରୁ ଆହୁରି ପ୍ରଶସ୍ତ କରିଦେଇ ଦୁନିଆଟାକୁ ରଂଗହୀନ ସ୍ୱାଦହୀନ ଦେଖିଛି, କିଏ ବୈଦେହୀ- ଖିଆଲୀ ମନର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୃଗ ହୋଇ ତା ଚାରିପାଖେ ଘୁରି ଲୁଚକାଳି ଖେଳିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ସମସ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ବୃତ୍ତ କାଟି ଘୁରି ବୁଲୁଛନ୍ତି ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଭିତରେ ଜୀବନ ଟିକିଏ ପାଇବେ ବୋଲି । (୨)

ଆମର ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ରକୁ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଖୁବ୍ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଲିପି ନାଟକରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ବିନ୍ଦୁ ବଳୟ କମଳପୁର ଡାକଘର, ଅନ୍ଧନଦୀର ସୁଅ, ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସମାଜ ଓ ଜୀବନର ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସାଙ୍ଗକୁ ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍‌ଥାପନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଷଷ୍ଠ ଦଶକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ରାଜନୈତିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟକୁ ସମାଲୋଚନା ଏବଂ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

୧୯୮୫ ମସିହାରେ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିବା ନାଟକ 'ମହାନାଟକ' ତାଙ୍କର ସୋସିଅଲ୍ କମିଟମେଣ୍ଟର୍ ଏକ ଯଥାର୍ଥ ନାଟକ । ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ପ୍ରଥମେ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି ଭେଷଜ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ବ୍ରହ୍ମପୁରଠାରେ ୧୯୭୧ ମସିହାରେ 'ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱର' ନାମରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ଏହା 'ମହାନାଟକ' ନାମରେ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ରାଉରକେଲା ଉତ୍ସବରେ ଓ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଗଞ୍ଜାମ କଳା ପରିଷଦରେ ଏବଂ ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର କଲେଜ ପୁରୀରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୭୧ରେ ଲିଖିତ ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ 'ମହାନାଟକ' ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ୧୯୮୧ ମସିହାରେ । ଏ ନାଟକରେ ଅଗ୍ରଲେଖରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଯେଉଁ ଦାବୀ କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ପ୍ରତି ପାଠକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରାଯାଇପାରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ମହାନାଟକ ଏକ ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ । ଏଥିରେ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଓ ଜୀବନଦର୍ଶନକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । 'ଦାସକାଠିଆ' ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ କଳ୍ପନା ପ୍ରସୁତ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଥୀମ୍‌କୁ ପରିବେଷଣ କରାଯିବା ସେ ସମୟ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । ଅଥଚ ଏହାର ତିନିବର୍ଷ ପରେ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ପ୍ରଶଂସାରେ ଶତମୁଖ ହୋଇଉଠିଲେ ଓ ଖବର କାଗଜ ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠାଗୁଡ଼ିକୁ ଅଳଙ୍କୃତ କରି ନିଜେ ଧନ୍ୟ ହେଲେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଧନ୍ୟ ଧନ୍ୟ କରାଇଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ହେଉନଥିବାରୁ ଅଭିଜ୍ଞ ସାହିତ୍ୟମାନେ ତିନିତୁଣ୍ଡ ହୋଇ ଛେଳି କୁକୁର ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ସତ୍ୟ ହଜିଯାଉଛି ପ୍ରଚାରର କୋଳାହଳ ଭିତରେ ।(୩)

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉପରୋକ୍ତ ଦାବୀ ଓ ଯୁକ୍ତିର ଐତିହାସିକ ଯଥାର୍ଥତା ଏବଂ ସତ୍ୟତା ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକନାଟକର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଗ୍ରହଣକରି ଏବଂ Fantasy ଓ allegory ଜରିଆରେ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବ ଦିଗ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ହେଉଛି ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ମହାନାଟକ'ର ଗୌରବ । ୧୯୭୧ରେ ଲିଖିତ ମହାନାଟକ ପୂର୍ବରୁ ଏହି ରୀତିଟି ପ୍ରାୟତଃ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ନଥିଲା । 'ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦାସକାଠିଆ ଜରିଆରେ ଏବଂ କଳ୍ପନା ପ୍ରସୁତ ଥିମ୍‌କୁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ କଥା ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ସତୁରୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅବଚେତନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଯୌନ ଚେତନା ଓ ତଥାକଥିତ ଉଦ୍‌ଭଟତାର ଚିତ୍ରଦେଇ ସମାଜ ଜୀବନଠାରୁ ଅପସରି ଯାଉଥିଲା ସେତେବେଳେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଜଣେ କୃତବିଦ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଏହି ସଂକଟରୁ ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରୁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତୁରୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଆଉ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକାକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ରରଥ । ତାଙ୍କର 'ବହ୍ନିମାନ୍', 'ମାଂସର ଫୁଲ', 'ଚଇତି ଘୋଡ଼ା', 'ଶୁକଶାରୀ କଥା', ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ସହିତ ମିଥ୍ ଆଲୀଗୋରୀ ଇତ୍ୟାଦିର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହି ରୀତି ଆହୁରି ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ବିଜୟ ଶତପଥୀ, ରତି ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହାତରେ । ଓଡ଼ିଆନାଟକ ଏବେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଜୀବନ ଓ ସମାଜ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହେଉଛି । ଦର୍ଶକ ଏବଂ ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନ କାଳକ୍ରମେ ଅପସରି ଯାଉଛି ।

ମହାନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ ପୁଣି ଏହାର ଚରିତ୍ରମାନେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି କାଳର ପ୍ରତିଲିପି ନୁହଁନ୍ତି । ନିରବଧି କାଳର ବିପୁଳ ବକ୍ଷରେ ଅନେକ ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଛି ବିଲୟ ମଧ୍ୟ ଘଟିଛି । ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଶାସନତନ୍ତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଡାକରା ଦିଆଯାଇଛି । ଟଳି ପଡ଼ିଛି ସିଂହାସନ । ମହାକାଳର ସମୁଦ୍ରରେ ବୁଦ୍‌ବୁଦ୍ ଭଳି ମିଳେଇ ଯାଇଛି ଶାସକର ଗର୍ବ ଅହମିକା ଓ ଔଦ୍ଧତ୍ୟ । ଚେଙ୍ଗିଜ୍, ତୈମୁର, ହିଟଲର, ମୁସୋଲିନୀମାନେ ସମୟର ସ୍ପନ୍ଦନ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି ।

"ଇତିହାସର ଶବ୍ଦହୀନ ଶୋଭାଯାତ୍ରା" ଚାଲିଛି । ସିଂହାସନମାନେ ଏଭିଭଳି ଭାଙ୍ଗୁଛନ୍ତି । ଅର୍ଦ୍ଧଭଗବାନ ପ୍ରତିମାମାନେ ଏହିଭଳି ଓହ୍ଲାଇ ଆସିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ।' (୪)

ଦାସକାଠିଆ ରୀତିରେ ନାଟକଟି ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସଭାଜନମାନଙ୍କୁ ବଜ୍ରବାହୁ ପୁରୁଣାଗାନ କରିବା ପାଇଁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଶାସନର ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ମହାସମାରୋହରେ ପାଳିତ ହେଉଥିବାର ବିବରଣୀ ସେମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି । ତା ପରେ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ସୂତ୍ରଧାରର ଭୂମିକା ଶେଷ କରି ବିଦୂଷକ ନଂ ୧ ଓ ବିଦୁଷକ ନଂ-୨ର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଠିକ୍ ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ରାଜାଙ୍କ କ୍ଷୌର ଉତ୍ସବ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂଗୀତ ଗାନ କରିଛନ୍ତି ।

'ମହାନାଟକ'ରେ ବ୍ରଜବାହୁ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଚରିତ୍ର । ଆହୁରି ଅଦ୍‌ଭୁତ ତାଙ୍କରରାଜ୍ୟ ଶାସନ ପ୍ରଣାଳୀ । ସେ ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି ଏକ ଚିତ୍ରିତ ମୃତ୍ତିକା ଭାଣ୍ଡ ସହିତ । ସେହି ମୃର୍ତ୍ତିକା ଭାଣ୍ଡରେ ନିଜ ରୂପର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖି ସେ ପୁଣି ଅତିଶୟ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲିତ ହୁଅନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ମୃତ୍ତିକା ଭାଣ୍ଡଟିକୁ ଏକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି କ୍ଷମତା, ପ୍ରତିପତ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ଏହାକୁ ନେଇ କ୍ଷମତା ଲୋଭୀ ମଣିଷ ଗର୍ବ କରେ । ଅହଙ୍କାରରେ ପ୍ରମତ୍ତ ହୁଏ । ଧରାକୁ ସରା ବୋଲି ମନେ କରେ । ମାତ୍ର ଦିନେ ନା ଦିନେ ସମୟ ଚକ୍ରରେ ସେହି ମୃତ୍ତିକା ଭାଣ୍ଡଟି ଭାଙ୍ଗିଯାଏ । ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ହୁଏ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଦର୍ପୀର ଦର୍ପ ଓ ଅହଂକାରୀର ଅହଂକାର । ଖିଆଲି ଶାସନ ସିଂହାସନରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ମହାନାଟକ'ରେ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କର ଅମାତ୍ୟ । ସେ ବି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କପରି ଆଦେଶ ପାଳନକରି ଆସିଛନ୍ତି । ବିନା ବିଚାରରେ ଖିଆଲୀ ସମ୍ରାଟର ଆଜ୍ଞା ନିକଟରେ ମଥାପାତି ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କେତେଦିନ ? ପ୍ରତିବାଦର, ବିପ୍ଳବର ଅଗ୍ନିଶିଖା ଜଳିଉଠୁଛି ତାଙ୍କ ଭିତରେ । ହଠାତ୍ ପ୍ରଚଳିତ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହୀ ଉଠଛନ୍ତି ସେ, 'ଓ ! ରାଜଭକ୍ତି ? ସତ୍ୟ ଆଗରେ କୋଟି କୋଟି ରାଜସିଂହାସନ ଜଳିଯାଇଛି ଶୀଳଭଦ୍ର । ଇତିହାସ ତାର ସାକ୍ଷୀ ଦେବ । ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ରାଜାର ସୃଷ୍ଟି । ସେ ରାଜା ଯଦି ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ହୁଏ, ତେବେ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରତିବାଦର ନିଆଁ ଜଳିବ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।' (୫)

ବିଦ୍ରୋହୀ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ କ୍ଷମତାର ସେଇ ମାଟି ହାଣ୍ଡିଟିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଛନ୍ତି । ୧୯୮୧ରେ (ଦଶବର୍ଷ ପରେ)ଅଭିନୀତ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ' ନାଟକରେ ନିରଞ୍ଜନ ଚରିତ୍ର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଶାସନତନ୍ତ୍ରୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି । ଅଭିଶାପଗ୍ରସ୍ତ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଗୁମ୍ଫାରେ ଲୁଚିଥିବା ବିଜ୍ଞ ତିନିଜଣ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ଆଣି ଦେଇଛି ମୁକ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା । ସଙ୍ଗରେ ତାର ଦେବୀ । ସେ ମଣିଷର ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରତୀକ । ରାଜ ବଦଳିଛି । ନିରଞ୍ଜନ ରାଜା ହୋଇଛି । ମୁକୁଟ ପିନ୍ଧିଛି ବି । ମାତ୍ର ଅବସ୍ଥା ଠିକ୍ ରହିଛି ଆଗପରି । ପୂର୍ବରୁ ଜାତୀୟ ସଂଗୀତ ହୋଇଛି ଦେଶର ଜାତୀୟ ସଂଗୀତ । ବିଜ୍ଞ ତିନିଜଣଙ୍କୁ ଧରିଦେବାପାଇଁ ଆଗପରି ଘୋଷଣା କରାଯାଉଛି । ତିରିଶ ହଜାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା । ମୋଟ୍ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର ସେଠାରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ଚାହାଁନ୍ତି -ଖାଲି ନାଟକ ସହିତ କାହିଁକି ସବୁ ଯୁଗରେ ସବୁ କାଳରେ ସବୁଠାରେ ରାଜାମାନେ ପ୍ରାୟ ଏକାପରି । ଅବଶ୍ୟ ଏଇଟା ମୋର ବିଶ୍ୱାସ । ଓଟମୁହାଁ । ଘୋଡାମୁହାଁ, ମାଙ୍କଡ଼ମୁହାଁ, ପ୍ରଜାମାନେ ଅଛନ୍ତି । ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ର ପରିବେଶରେ ସେମାନଙ୍କ ମୁହଁ ଅଲଗା ଅଲଗା ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ମୁକୁଟ ସର୍ବସ୍ୱ ରାଜାମାନେ ଅଲଗା ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ବଦଳନ୍ତି ନାହିଁ । (୬)

'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' ନାଟକରେ ନିରଞ୍ଜନ ଗୋଟିଏ ଧାରଣାର ବା idea ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କଲାବେଳେ 'ମହାନାଟକ'ରେ ବ୍ରହ୍ମତତ୍ତ୍ୱ ବଡ଼ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦୃଢ଼ କଣ୍ଠରେ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି । ତା କଣ୍ଠରେ କୋଟି କୋଟି ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ମଣିଷର ଭାଷା ଯେପରିକି ରୂପ ନେଇଛି ।

'ସମ୍ରାଟ, ଏଇ ଅନ୍ଧାରୀ ଶାସନର ରାତି ପାହି ଆସୁଛି । ଏହି ଦେଶର କୋଟିକୋଟି ଜନତା ଆଗେଇ ଆସୁଛନ୍ତି ହସ୍ତିନାର ସିଂହଦ୍ୱାର ପାଖକୁ । ଏ ଅର୍ଗଳି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାଙ୍ଗିଯିବ । ଭାଙ୍ଗିଯିବ ଏ ଲୌହ କବାଟ ! ଭାଙ୍ଗିଯିବ ଏହି ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ରାଜ ଅଭିଜାତ୍ୟ ! ଆସନ୍ତୁ, ବର୍ତ୍ତମାନ ବି ସମୟ ଅଛି, ଆସନ୍ତୁ । ଓହ୍ଲାଇ ଆସନ୍ତୁ ସିଂହାସନରୁ ।' (ପୃ-୮୪- ମହାନାଟକ)

ଏଠାରେ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ ଯେମିତିକି ଏକ ନୂଆ ସକାଳର ବାର୍ତ୍ତା ଧରି ପହଁଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ସେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ବିଲୟ ଘଟାଇ ସମାଜବାଦର ସ୍ୱର ଶୁଣାଇବେ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ । ସେ ଯେମିତି ଏକ ଫାସଷ୍ଟ ଶକ୍ତିର ଅବସାନ ଘଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି । 'ମହାନାଟକ'ରେ ରାଜା ବ୍ରଜବାହୁ କେବଳ ଯେ ଖିଆଲି ରାଜାମାନଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ସେ କଥା ନୁହେଁ, ଖୁବ୍ କୌଶଳର ସହ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଫାସିବାଦ ବା ନାଜିବାଦ ଭଳି ଏକ ବାଦର ଦୁର୍ଗୁଣ ଏବଂ କୁ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ାକୁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ରାଜ୍ୟରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପଡ଼ିଛି । ମାତ୍ର ବଜ୍ରବାହୁ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି ରାଜ୍ୟରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ ଚାଲିଛି । ରାଜ୍ୟର ମାଟି ବନ୍ଧ୍ୟା, ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ନାମରେ ବ୍ୟାପକ ତୋଷାମଦ ପ୍ରିୟାପ୍ରୀତି ପୋଷଣ ଚାଲିଥିବାବେଳେ ରାଜା ବଡ଼ ଆଡମ୍ବରରେ ନିଜର କ୍ଷୌର ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷାଶ୍ରମଗୁଡ଼ିକୁ ଆଗାମୀ ପନ୍ଦରଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବନ୍ଦ୍‌କରି ଦିଆଯାଇଛି । ରାଜ୍ୟବ୍ୟାପି ଏକ ଛାତ ତିଆରି କାମରେ ନିଯୁକ୍ତି ଦିଆଯାଇଛି ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଓ ଶିକ୍ଷକଗଣଙ୍କୁ । ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କରଏ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ କ୍ରମରୁ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ଫାସିଷ୍ଟ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି କୁହା ନଯାଇ ଆଉ କଣ କୁହାଯାଇପାରିବ ? ଫାସିଷ୍ଟ ଶକ୍ତିର ପୂଜାରୀମାନେ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ନୁହନ୍ତି । କ୍ଷମତାର ଲୋଭ ତାଙ୍କର ଦୁର୍ନିବାର, ବଜ୍ରବାହୁ ନିଜେ ନପୁଂସକ । ମୃତ୍ତିକା ଭାଣ୍ଡରେ ସାତଗୋଟି ଗୋଡ଼ି ପକାଇ ସେ ଗଧ ଭଳି ହସନ୍ତି ! ସେ ରାଜ୍ୟକୁ, ରାଜ୍ୟବାସୀଙ୍କୁ ଗୋଟେ ଖିଆଲରେ ଧ୍ୱଂସ ଆଡ଼କୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଅଥଚ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ରାଣୀ କେତେକୀଗନ୍ଧା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ସେ ଅବନ୍ତୀର ସାଧବଠାରୁ ସ୍ୱପ୍ନ କିଣିବାପାଇଁ ଚାହାନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକରେ ଏକ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ଘଟଣାକୁ ଖଞ୍ଜିଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହିତ । ସେଥିପାଇଁ ମହାନାଟକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳର ଫଟୋଗ୍ରାଫି୍ ନ ହୋଇ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସାର୍ବକାଳିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଧରି ରଖିପାରିଛି ।

ରାଣୀ କେତକଗନ୍ଧାଙ୍କର ଅବଚେତନରେ ମାତୃତ୍ୱର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତୀକ୍ଷା । ସେ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ମର୍ମ ବେଦନାକୁ ଖୁବ୍ କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ରାଣୀ କେତକୀଗନ୍ଧା ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସଖୀକୁ କହିଛନ୍ତି—

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ସ୍ୱପ୍ନ ? ହଁ ହଁ ଦେଖିଥିଲି । ଘୁମାଇ ପଡ଼ିଲି ଯେବେ ବୈଶାଳୀର ପୁଷ୍ପବୀଥି-ପରେ-ଝରଣାର ଛଳ ଛଳ ମହୁଲୀ ନିଶାରେ । ସେଇ ଏକ ଚାନ୍ଦିନୀ ରାତିରେ...ଜାଣେନା ମୁଁ କିଏ ସିଏ / ଅଜଣା ଦେଶର /ରାଜା ପୁଅ ମନ୍ତ୍ରୀ ପୁଅ, କିମ୍ବା ସୌଦାଗର /ଡାକି ମୋତେ ନେଇଥିଲା କାଉଁରୀ ନଗରେ ।' (ମହାନାଟକ ପୃ-୬୯)

ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି ନୂଆ ସକାଳର ସମ୍ବାଦ ଆଣିଛନ୍ତି ତାହା ଯେ ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଜନ୍ମଦେବ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକ ସଚେତନ ହୁଏ । ତେଣୁ ଏହା କେବଳ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରବଣତା ନୁହେଁ କିମ୍ବା ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଧ୍ୱଂସ ସାଧନ ନୁହେଁ । ସେଇ ଧ୍ୱଂସ ସ୍ତୁପ ଉପରେ ଏକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଉଛି ମହାନାଟକର ସବୁଠୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାଗ । ଏବଂ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନନ୍ୟ । ନାଟକର ଶେଷରେ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ ରାଜା ବ୍ରଜବାହୁଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିଛନ୍ତି-

"ମୁଁ ସିଂହାସନ ଚାହେଁନା ସମ୍ରାଟ । ମୁଁ ଚାହେଁ ମଣିଷ ଶାସକର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଶିକାର ହୋଇ ଅନାହାରରେ ନ ମରୁ । ଏ ତରବାରୀ ମୋର ଆଉ ଦରକାର ନାହିଁ । ତାକୁ ମୁଁ ଆପଣଙ୍କ ମୁକୁଟ ପାଖରେ ରଖିଦେଉଛି । x x x ଏଇ ଦେଖ ସମ୍ରାଟ । ପୂର୍ବଦିଗ ରକ୍ତିମ । ସକାଳର ଆଲୋକ କିପରି ସିନ୍ଦୁରାହୋଇ ଫାଟି ପଡୁଛି । ସତେ ଯେମିତି ଏକ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ।" (ପୃ-୮୪-ମହାନାଟକ)

ମହାନାଟକର ବ୍ରଜବାହୁଙ୍କୁ କାମ୍ୟୁଙ୍କର 'କାଲିଗୁଲା' (Caligula) ନାଟକରେ କାଲିଗୁଲା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ବିଧ୍ୱସ୍ତ, ଅବକ୍ଷୟଗ୍ରସ୍ତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମାନସିକତା ଓ ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଉଦ୍‌ଭଟ ଦର୍ଶନକୁ କାଲିଗୁଲାରେ ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି, କାଲିଗୁଲା ଏଠି ଏଇ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ସେ ଚାହାନ୍ତି ଅସମ୍ଭବକୁ ସମ୍ଭବ କରିବାପାଇଁ, ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ହାତ ପାଆନ୍ତାରେ ପାଇବା ପାଇଁ ଓ ଧରାବଂଧା ନିୟମଗୁଡ଼ିକ ବଦଳେଇ ଦେବାପାଇଁ କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ଗୋଟେ ଖିଆଲରେ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ପଛରେ ଯୁକ୍ତି ରହିଛି । କାଲିଗୁଲା ନାଟକରେ ଏକ କ୍ଷମତାଲୋଭୀ, ରାଜା ରୂପେ ଦେଖା ଦେଇନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ନିଜ ଅହଙ୍କାରର ବଡ଼େଇ ନେଇ ସେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ନିଜକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଈଶ୍ୱର ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିବା ଏ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ପୁଣି ରହିଛି ମୁକ୍ତିର ପ୍ରବଳ ପିପାସା,ଏକ ନିଃସଂଗତା ଓ ନିଃସହାୟତା ମଧ୍ୟରେ ତାର ଆତ୍ମାର ସନ୍ତୁଳନ ନାଟକରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମହାନାଟକରେ ରାଜା ବ୍ରଜବାହୁଙ୍କ ଖିଆଲ ପଛରେ କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । କାଲିଗୁଲାଙ୍କର ମାନସିକତା ଓ ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ ଓ ବିରୋଧ ବ୍ରଜବାହୁଙ୍କଠି ନାହିଁ । ସେ ଏପରି ଏକ ଶାସକ ଯେ ବାସ୍ତବତା ଓ ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାଠାରୁ ଯୋଜନ ଯୋଜନ ଦୂରରେ ଥାଇ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରନ୍ତି । କ୍ଷମତା ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଲାଳସା ତାଙ୍କର । ତାଙ୍କ ରାଜସଭାରେ ତୋଷାମଦକାରୀଙ୍କ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଭିଡ଼ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଚାଟୁବାକ୍ୟରେ ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କ ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । କାଲିଗୁଲା ନାଟକରେ କାଲିଗୁଲାଙ୍କୁ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର କରି ହତ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଏ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ହୋଇ କାଲିଗୁଲା ବ୍ୟସ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ସେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଛନ୍ତି ସତ, ତଥାପି ତାଙ୍କର ଦୃଢ଼ ଘୋଷଣା ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବରୁ- "ସେ ବଞ୍ଚିବେ ।"

କାଲିଗୁଲାଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରହିବ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରେ, ଆତ୍ମଦ୍ୱନ୍ଦ ଓ ବିରୋଧ ମଧ୍ୟରେ । ମହାନାଟକର ବଜ୍ରବାହୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଚାଲିଥିବା ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିଭୂ । ସମୟକ୍ରମେ ଏହି ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ବିଲୟ ଘଟିବ । ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତମାନେ ଆସିବେ ଏବଂ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଏମିତି ବ୍ରଜବାହୁମାନେ ସିଂହାସନରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହେବେ । ନାଟ୍ୟକାର ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି– "ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ କଣ ନିରବଧି କାଳ ? ଦା'ଟି ଧରି ଫସଲ କାଟୁଥିବା ସମୟ ? କିଏଜାଣେ ? କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଏଇତକ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଜାଣିଛି ଯେ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ ଆସିଲେ ସବୁ କ୍ଷମତାର ହାଣ୍ଡି ଫାଟିଯିବ । ଭାସିଯିବ ଜ୍ଞାନପୀଠ, ଜାତୀୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏବଂ ନିଜକୁ ଅର୍ଦ୍ଧ ଭଗବାନ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିବା ଅହମିକାର ପ୍ରତିମା । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇନାହିଁ । ଦିନେ ନା ଦିନେ ଜଣେ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ ଆସିବ । ସେ ସକାଳ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆସିନି । ମୁଖା ଦିନେ ସବୁ ଖୋଲାଯିବ । ସେ ସମୟ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆସିନି ।"(ପୃ-'ଗ'-ମହାନାଟକ)

ନାଟ୍ୟକାର ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଘଟଣା ସୃଷ୍ଟିକରି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଚାଲିଥିବା ଗଣତନ୍ତ୍ର ନାଁରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର, ଏକଛତ୍ରବାଦକୁ ଖୁବ୍ କୌଶଳର ସହ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଯଦିଓ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସଫେଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଏହା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶାସକ ବା System ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପ ନୁହେଁ, ନାଟକସ୍ଥିତ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ଆମର ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାସନବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ବିଦ୍ରୁପ ଓ ସମାଜବାଦ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆସ୍ଥା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବେଶ୍ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ପ୍ରୋପାଗଣ୍ଡା" ଆକାରରେ ନୁହେଁ ଏବଂ ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବାହାଦୁରୀ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ଭାରତ ଭଳି ବିକାଶଶୀଳ ଦେଶମାନଙ୍କରୁ ବିଦେଶ ମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭା ସବୁ ଚାଲାଣ ହେଉଛି ସେହି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ ଏବଂ 'ମହାନାଟକ'ରେ ଶ୍ୱେତାଂଗ ସୌଦାଗର ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାକୁ ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ମହାନାଟକ ସତୁରୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ସୃଷ୍ଟି । ଏହାର ବୈପ୍ଲବିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ 'କମିଟମେଣ୍ଟ' ଏହାକୁ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଛି । ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଏହାକୁ ୧୯୮୪ ମସିହା ପାଇଁ ପୁରସ୍କୃତ କରି ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ମହତ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

❑❑❑

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ'ରେ ଅତିକଳ୍ପନା, ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକତା ଓ ରୂପକାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ

ଡ. ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର

ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ । ଏକଦା ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ କହିଲେ "ମନ୍ତ୍ରୀନ୍, ଆମ୍ଭେ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଚଳନ କରିବୁ । ତାହା ହେଉଛି, ପ୍ରଜାମାନେ ଦିବାଭାଗରେ ଶୟନ କରିବେ ଓ ରାତ୍ରିଭାଗରେ କର୍ମରତ ହେବେ ।" ମନ୍ତ୍ରୀ ରାଜାଙ୍କରଏ ନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇଲେ । ଏକଦା ଦଳେ ଚୋର ଗୁହାରୀ କଲେ "ମଣିମା ଆଉ ଚୋରୀ ବ୍ୟବସାୟରେ ବହୁତ କ୍ଷତି ଘଟୁଛି, ପ୍ରଜାମାନେ ଏଭଳି ଦୁର୍ବଳକାନ୍ଥ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ସନ୍ଧି କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ କାନ୍ଥ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡୁଛି ଓ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅନେକଙ୍କର ପ୍ରାଣ ଯାଉଛି । ମହାରାଜ ଏଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବିଚାର କରନ୍ତୁ ।" ମହାରାଜାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଘରମାନଙ୍କୁ ଡକାଯାଇ ଶୂଳୀଦଣ୍ଡ ଆଦେଶ ଦେଲା । ଘରମାଲିକମାନେ ରାଜାଙ୍କ ମୂର୍ଖ ବିଚାର ଶୁଣି ଚତୁରତାର ସହିତ ରାଜ୍ୟର ମିସ୍ତ୍ରୀ କୁଳକୁ ମିସ୍ତ୍ରୀମାନେ ନଗର ନର୍ତ୍ତକୀକୁ, ନଗରର ନର୍ତ୍ତକୀ ମାହୁନ୍ତକୁ, ମାହୁନ୍ତ ରାଜ ପୁରୋହିତଙ୍କୁ ଚୋର ଏବଂ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କଲେ । ରାଜପୁରୋହିତ ଏପରି ମୂର୍ଖରାଜାର ମୃତ୍ୟୁକଥା ଚିନ୍ତାକରି, ଶୂଳୀ ପାଇବାଦିନ ଏକ ଉପାୟ ବାହାର କଲେ । ପୁରୋହିତ ଶୂଳୀ ପାଇବା ପାଇଁ ଯିବା ସମୟରେ ତାଙ୍କର ଜଣେ ଶିଷ୍ୟ ଆସି ଅନୁରୋଧ କଲା ଯେ, ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ଶୂଳୀରେ ବସିବି । ଏପରି ଏକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାର କାରଣ ଜିଜ୍ଞାସା କରନ୍ତେ, ରାଜାଙ୍କୁ ଶିଷ୍ୟ କହଲା "ମୁଁ ପାଞ୍ଜି ଦେଖି ଜାଣିଛି, ଯଦି ଆଜି ପ୍ରଥମେ ଶୂଳୀରେ ବସିବ ସେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯିବ ।' ରାଜା ଏହାଶୁଣି ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେ । ସେ ନିଜର ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରି ଶୂଳୀର ବସିଲେ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ମହାରାଜାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କଲେ ।

ରାଜାମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ କଥାରେ ଏପରି ଅନେକ କାହାଣୀ ମିଳେ । ଏ ସବୁ ଲୋକ କଥାକୁ ଅନେକ ସମୟରେ, କୌଣସି ସମୟର ରାଜନୀତିକ ବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଅନେକ ଲୋକ କଥା ଭିତରେ ଏକ ପ୍ରତିକାତ୍ମକତା ଥାଏ । କ୍ଷମତା ସବୁ ସମୟରେ ଅନ୍ଧ । ତେଣୁ ପ୍ରତି ଯୁଗରେ, ପଣ୍ଡିତମାନେ ଅନ୍ଧ ଶାସନର ଅଯୌକ୍ତିକତା ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜାତକ ଗଳ୍ପଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ଏପରି ରୂପକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପରେ ମନୋଜ ଦାସ ଏହି ପ୍ରକାର ରୂପକାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଲେଖୁଛନ୍ତି । ସବୁଠାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଯୁଗ ଯୁଗଧରି ଗଡ଼ି ଆସୁଥିବା ଲୋକ କାହାଣୀର ନୈତିକ ସ୍ୱର, ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବୈପ୍ଲବିକ ଚେତନା ଆଜିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ।

ଅଷ୍ଟମ ଦଶକର ଆରମ୍ଭରେ, ତଥାକଥିତ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାର ବର୍ଷେ ଦୁଇବର୍ଷ ପରେ ଏପରି ଲୋକକଥା ରୂପକ ଓ ଅତିକଳ୍ପନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ' ରଚିତ । ସମସାମୟିକ ସମସ୍ତ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକଠାରୁ ଏହା କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଅତିକଳ୍ପନାରେ ଅଲଗା ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶରେ ଅଷ୍ଟମଦଶକର ଆରମ୍ଭ ବେଳକୁ, ଭାରତୀୟ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ରାଜାମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବହୁ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଶେଷ ଭାଗରେ ଗିରିଶ୍ କର୍ନାଡଙ୍କ 'ତୁଗ୍‌ଲକ' ନାଟକ ଇତିହାସ ମାଧ୍ୟମରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଶାସନକାଳ ପାଇଁ ଏକ ରୂପକ ତିଆରି କରିଥିଲା । ସେହିପରି ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ସଙ୍କେତ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ୧୯୭୧ରେ କାମ୍ୟୁଙ୍କ 'କାଲିଗୁଲା' ନାଟକର ମର୍ମାନୁବାଦକରି 'ସମ୍ରାଟ' ନାମରେ ଏବଂ ୧୯୭୪ରେ Ionesco ଙ୍କର 'Exit the king' ର ମର୍ମାନୁବାଦ କରି 'ବିଦାୟ ବଜ୍ରାଦିତ୍ୟ' ନାମରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ'(୧୯୭୧) ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକକଥା ଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ସଚେତନ ନାଟକ । ଏହା ପରେ ପରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କ "Encounter-in the Umbugland" ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ', ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଏଥୁଅନ୍ତେ' ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ସହିତ 'ମହାନାଟକ'ର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ବିଶେଷତଃ 'ମହାନାଟକ' ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଆମେ ଦେଖୁ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଓ ଏକାତ୍ମ ହେବାର ଆବେଗ । ସାଧାରଣତଃ ଅସମ୍ଭବ ମନେ ହେଉଥିବା ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରମାନେ ଏପରି ଏକ ପରିବେଶରେ ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନେଇ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି ଯେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ତାହା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବରେ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କୁ ଆରୋପିତ କଲେ ବିଶେଷ କିଛି ଭୁଲ୍ ହେବନାହିଁ । ତେଣୁ ମହାନାଟକ ଏଇ ନିଜସ୍ୱତା ଭିତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ଏକ ବିଶେଷ ସାର୍ବଜନୀନ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛି । 'ମହାନାଟକ'ର ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ମଞ୍ଚର ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକତା, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନାର ସ୍ୱର, ଖଣ୍ଡିତ ସଂଳାପ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି-ଯୌନକେନ୍ଦ୍ରିକ ଶୈଳୀ ଯୋଗୁଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷମ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ଏହିପରି ଏକ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଅଧ୍ୟାପକ ବନମାଳୀ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କର "ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ" ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି... "ପ୍ରତିକୂଳ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିରେ କେବଳ ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ମୋହରେ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଆମର ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରବଣତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାହା ଫଳରେ ଆମର ସଂଘର୍ଷ ସଂକୁଳ ପାର୍ଥିବ ଅଭାବ ଅନାଟନଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନ ସେଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଆମ ସମାଜର ସାମଗ୍ରିକ ଭାବ ରୂପ ମଧ୍ୟ ଅବିକୃତ ଭାବରେ ସେଥିରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଫଳରେ ଉଭୟ ଲୋକରୁଚି ଓ ବିଦଗ୍ଧ ରୁଚି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଅପେରା ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରତି ଅଧିକ ଅନୁକୂଳ ହୋଇଛି ।"(୧) କିନ୍ତୁ ଏ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିକେନ୍ଦ୍ରିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପାରମ୍ପାରିକତା ଓ ମୂଳଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦୃଢ଼ରହି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓଡ଼ିଶୀ ଶୈଳୀର ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିର ସମକାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଓ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଧାରକର । ବିଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତି ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନାହିଁ । 'ଶବ ବାହକମାନେ' ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ବନମାଳୀ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କର 'ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ" ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହନ୍ତି ସଂଳାପରେ ଆପାତତଃ ଚମତ୍କାରିତାରେ ଭୁଲିନଯାଇ, ଏହାର ଅର୍ଥ ଖୋଜିଲେ ଆମର ପରିବେଶ ଓ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅର୍ଥଟି ଅବାନ୍ତର ଓ ଅସଙ୍ଗତ ବୋଧହୁଏ ।"(୨) ସେହିପରି ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ନାଟକରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଯୌନାନୁଭୂତି ଓ ମାନସିକ ବିକୃତି (Sexual perversion) ଥିବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଏକତ୍ରୀକରଣ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ମହାନାଟକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ଶୈଳୀଗତ କ୍ଳିଷ୍ଟତା ଠାରୁ ଦୁରେଇ ରହି ଆଉ ଏକ ସମାନ୍ତର ମୁକ୍ତଧାରା ପରମ୍ପରାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରୁଛି । ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ଶୈଳୀର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଭିତରେ ମହାନାଟକ ଯେଉଁ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରହସନର ଅବତାରଣା କରିଛି, ତାହା ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟରେ (ଶ୍ରୀ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଛାଡ଼ିଦେଲେ) ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ନାହିଁ ।

ରମେଶବାବୁ ଯେଉଁ ନୂତନ ମାର୍ଗ ନିର୍ମାଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗତିଶୀଳ, ତାହାକୁ ମୁକ୍ତ ଧାରାର ନାଟକ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରାଇଛନ୍ତି । କେବଳ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ନୁହନ୍ତି, ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ମାର୍ଗରେ ପରିଚାଳିତ । ସମସ୍ତଙ୍କ ନୂତନତା ଏହି ମୁକ୍ତି ପ୍ରୟାସରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକକୁ କେବଳ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ କହି ପ୍ରଚାର କରିବା ବଡ ବିପତ୍ତିଜନକ, ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ମୁକ୍ତି ପିପାସାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ଉଚତ୍ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୀତିକ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ "ମୁକ୍ତିର ଶଙ୍ଖ" ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହନ୍ତି ଯେ, "କ୍ରମେ କ୍ରମେ ପ୍ରସ୍ତରୀଭୂତ ଓ ସ୍ଥିରୀଭୂତ ହୋଇ ଯାଇଥିବା ପ୍ରଥା, ପରମ୍ପରା, ଶୃଙ୍ଖଳାର ଚିନ୍ତା-ଚେତନା ଓ ଚଳଣି ଭିତରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ ମୁକ୍ତିର ଶଂଖ ଫୁଙ୍କୁଛି । ନିଜଠାରୁ କେବେହେଲେ ନିଜେ ମୁକ୍ତି ପାଉ ନଥିବା ମଣିଷଟିର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି ହତାଶା ବ୍ୟଞ୍ଜକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ସେଥିରେ ସାନ୍ଦ୍ରତା, ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏତେ ଅଧିକ ଯେ, ତାହା ବିପ୍ଳବପାଇଁ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବାପାଇଁ ଓ ଉତ୍ତରିତ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଧ୍ୱନିତ ହେଉଛି । ନାଟକ ଅନୁଭୂତିର କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇଥିବାରୁସେଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ତୀବ୍ରସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଇଥିବା ଉଦ୍‌ଭଟ ଦର୍ଶନ ନାଟ୍ୟଧାରା (Absurd Drama) ମହା କାବ୍ୟିକ ନାଟ୍ୟଧାରା (Epic Theatre) ନୂତନ ଭବିଷ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ଏହି ମୁକ୍ତି ଚେତନାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି । ତେଣୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ବା 'ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ' ଧାରାର ସ୍ୱରବୋଲି ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି । ସମାଜର, ଚେତନାର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି । ସମୟ ଉପଯୋଗୀ ଦର୍ଶନ, ତତ୍ତ୍ୱ, ବିଚାରବୋଧକୁ ସାହିତ୍ୟ, କଳା, ବିଜ୍ଞାନ, ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଉଛି । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ମନୁଷ୍ୟର ମୁକ୍ତିପ୍ରୟାସ ତାର ଆତ୍ମାକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଛି । ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱର କେତେ ପରିମାଣରେ ମହାନାଟକରେ ଅନୁରଣିତ ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ପରକଲମ' ଓ 'ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ନିର୍ମାଣ କରିଥିବା ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରାର ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ'ରେ ରୂପକାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ଲାଭକରି ମୁକ୍ତଧାରା ନାଟକକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ମହାନାଟକର ସମ୍ରାଟ ବଜ୍ରବାହୁ ହିଁ ନିର୍ବୋଧ, ମୂର୍ଖ, ଅସଫଳ ଓ ବିଚାରଶୂନ୍ୟ ସେ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ନୁହଁନ୍ତି । ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ "ସମ୍ରାଟ" କାମ୍ୟୁଙ୍କର 'କାଲିଗୁଲା' ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର) ପ୍ରଯୋଜନା କାଳରେ ଯଦିଓ ମହାନାଟକ ଲେଖାଯାଇଛି, ତଥାପି ସମ୍ରାଟ କାଲିଗୁର୍ଲାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ବିଚାରଶୀଳ ପ୍ରଜ୍ଞା, ଆଦର୍ଶର ସ୍ଥାପନ, ଅସମ୍ଭବକୁ ସମ୍ଭବ କରିବାର ପରିକଳ୍ପନା ସର୍ବୋପରି ମଣିଷର ସ୍ଥିତିପ୍ରତି ସନ୍ଦେହରୁ ଉତ୍‌ପନ୍ନ ନାହିଁତ୍ୱ ଓ ବିପ୍ଳବ, ସମ୍ରାଟ ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ମହାନାଟକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ମୁକ୍ତି ଚେତନାର ସ୍ୱର । ସେହିପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ଆୟାନେସ୍କୋଙ୍କର Exit the King ର ଛାୟାରେ ଲିଖିତ କୁଞ୍ଜ ରାୟଙ୍କ 'ବିଦାୟ ବଜ୍ରାଦିତ୍ୟ' ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' ଇତ୍ୟାଦି କାଲିଗୁଲାଙ୍କ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ଶାସନ ପଦ୍ଧତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ।' ବିଦାୟ ବଜାଦିତ୍ୟ'ରେ ସମ୍ରାଟ ବଜ୍ରାଦିତ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଭୟକରି ମଧ୍ୟ କ୍ଷମତାର ସିଂହାସନର ଅପବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' ରେ କ୍ଷମତା ପ୍ରଲୋଭନ ସମସ୍ତ ସତ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ, ବିପ୍ଳବକୁ ଆତ୍ମସାତ କରି ମହାରାଜାଙ୍କୁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଶାସକ ରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତି କାଳରେ ଲିଖିତ ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଏଥୁଅନ୍ତେ'ରେ ଅମାତ୍ୟମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ଯୋଗୁଁ ଜଣେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସମ୍ରାଟ କିପରି ଦୋଷଯୁକ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇଛି । ମହାନାଟକର ଦୀର୍ଘ ତିନିବର୍ଷପରେ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର "Encounter in the Umbugland"(1975) ମହା ମହାନାଟକର ଶୈଳୀସହ ସାମ୍ୟରଖି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା। ସେଥିରେ ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ବିଜୟାଙ୍କର ଚପଳତାକୁ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ନକରାଇ ତେନ୍ଦୁଲକର ବିଜୟାଙ୍କର ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞତା ଓ ବିଚାରଶୀଳତାକୁ ପରିଚିତ କରାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏତିକି କଥା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ମହାନାଟକର ସମସ୍ତ ସମଗୋତ୍ରୀୟ ନାଟକରେ ବିପ୍ଳବ ପାଇଁ, ମୁକ୍ତିପାଇଁ ସବୁଠରେ ଆହ୍ୱାନ କରାଯାଇଛି । ସବୁ ନାଟକରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର, ସ୍ୱାର୍ଥପରତାର ବିଲୟ ଘଟିଛି । ଏସବୁ ବିପ୍ଳବ କରିଛନ୍ତି ରାଜପରିବାର ସହିତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଡ଼ିତ ଥିବା ରାଜ ପରିବାର ବର୍ଗୀୟ ଏବଂ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ । 'ସମ୍ରାଟ' ନାଟକରେ କେତେକ ରାଜ କର୍ମଚାରୀ କାଲିଗୁଲାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ମହାନାଟକର ଅମାତ୍ୟ 'ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ' ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କୁ ସିଂହାସନରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣିଛନ୍ତି । ବିଦାୟ ବଜ୍ରାଦିତ୍ୟରେ ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ ପ୍ରଜ୍ଞାର ପ୍ରତୀକ ରାଣୀ ମନ୍ଦୋଦରୀ ଓ ନିରାଟ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତୀକ ରାଜବୈଦ୍ୟ ବ୍ରଜାଦିତ୍ୟଙ୍କୁ ସିଂହାସନରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅବତରଣ କରାଇଛନ୍ତି । ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କର "Encounter in the Umbugland' ରେ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ବିଦ୍ରୋହ କରୁଥିବା ଅମାତ୍ୟମାନଙ୍କୁ ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ବିଜୟା ସର୍ବସମକ୍ଷରେ ସ୍ୱାର୍ଥପର ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରାଇଛନ୍ତି । 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' ରେ ବିପ୍ଳବ କରୁଥିବା ଅମାତ୍ୟ କ୍ଷମତାପ୍ରାପ୍ତ ହେଲାପରେ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାକୁ ମାନିନେଇଛନ୍ତି । 'ଏଥୁଅନ୍ତେ'ରେ ବିପ୍ଳବ କରୁଥିବା ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧ ଅମାତ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନୈତିକ ପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ରାଜା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । 'ଏଥୁଅନ୍ତେ' Encounter in the Umbugland' ର ଭାବଧର୍ମ ଓ ଶୈଳୀକୁ ବିଶେଷ ପରିମାଣରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ପରେ ମହାନାଟକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ହେଉଛି ତାର ସ୍ୱକୀୟ ମୌଳିକତା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଆବହମାନ କାଳରୁ ଗଢ଼ି ଆସୁଥିବା ଲୋକକଥାର ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଆଜିର ରାଜନୀତିରେ, ଶାସନରେ ଯେଉଁ ମୂର୍ଖତାର ବିଚାର ଗଢ଼ିଆସୁଛି ସେହି କଥାକୁ ଲେଖକ ଏଥିରେ ପ୍ରହସନ କରିଛନ୍ତି । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଟିଏ ଲେଖି ନିଜସ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନଟିଏ ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ପାଇଁ ଅବୁଝାମଣା ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁ ଓ ପାଳଚୁଣ୍ଡା ମନ୍ତ୍ରୀ ଶୀଳଭଦ୍ରଙ୍କୁ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ରାଜା ବ୍ରଜବାହୁ ଅନ୍ଧାରି ଶାସନ ନାମକ ଏକ ପ୍ରହସନର ନାୟକ । ସେ ନରବିଷ୍ଣୁ । 'ମୁଁ ଏ ପୃଥିବୀର ସବୁଠାରୁ ସୁନ୍ଦର ପୁରୁଷ x x x ପୃଥିବୀର ସବୁଠାରୁ ପରାକ୍ରମୀ ସମ୍ରାଟ । x x x ଆମ୍ଭେ ବଜ୍ରବାହୁ ଜଣେ ସୁଶାସକ x x x (୩) ତାଙ୍କ ସୁଶାସନର ନମୁନା ସ୍ୱରୂପ ତିନିଜଣ ପ୍ରତୀକ ରାଜକୁମାର ତାଙ୍କ ଦରବାରରେ ରାଜ୍ୟର ସମ୍ବାଦ ଦେଉଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମ୍ରାଟ ସାମ୍ୟବାଦ ନାମରେ କର୍ଣ୍ଣାଟ ଦେଶର ଜମିଦାରଙ୍କର ହସ୍ତପଦ ଛେଦନ କରିବାପାଇଁ ଆଦେଶ ଦିଅନ୍ତି । ଗୌଡ ଦେଶର ସମସ୍ୟା ଏତେ ଅଧିକ ଯେ ଜମିଦାର ଆଉକୌଣସି ସଙ୍କଟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନକରି କେବଳ ମସ୍ୟ ସଙ୍କଟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କଳିଙ୍ଗ ରାଜକୁମାର କୁହନ୍ତି 'ଜରଦ୍‌ଗବ ନେତାମାନେ ସିଂହାସନ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ସଭାରେ ଷଣ୍ଢ ପୁରାଇ ଦେଉଛନ୍ତି ।' ବ୍ରଜବାହୁଙ୍କର ପଚିଶ ବର୍ଷ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ପଞ୍ଚଷଠି ଥର ବନ୍ୟା ହେଲାଣି କଳିଙ୍ଗରେ । ଏସବୁ ସମ୍ବାଦ ଶୁଣି ନରବିଷ୍ଣୁ ସମ୍ରାଟ ମନେକରନ୍ତି ତାଙ୍କ ବିନା ଆଦେଶରେ ମେଘବୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବାରୁ ଏବଂ ଗ୍ରାମମାନଙ୍କୁ ଭସାଇ ନେଉଥିବାରୁ ଜଳମାନେ ବିପ୍ଳବୀ । ତେଣୁ ସେ ଆଦେଶ କରନ୍ତି "ହସ୍ତିନା ରାଜ୍ୟର ପଞ୍ଚଶତ ସହସ୍ର ଯୋଜନ ଆକାଶ ଉପରେ ଏକ ଛାତ ନିର୍ମାଣ କରାଯିବ । ତେଣିକି ଯେତେ ମୂଷଳ ଧାରାରେ ବର୍ଷା ହେଉନା କାହିଁକି, ହସ୍ତିନା ରାଜ୍ୟରେ ଯେମିତି ବିନ୍ଦୁଏ ଜଳ ନପଡେ ।" (୪) ସବୁଠାରୁ ବିଚିତ୍ର କଥା ହେଲା ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୌଦାଗର ଶୃଗାଳସେନଙ୍କୁ ବଜ୍ରବାହୁ ରାଜ୍ୟର ସମସ୍ତ ବୁଦ୍ଧି ବିକ୍ରୟ କରିଦେଲେ । ରାଜ୍ୟର କଟୁଆଳ ପୁତ୍ରମାନେ ପରନାରୀ ଧର୍ଷଣରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଏବଂ ରାଜ୍ୟସାରା ବାବାଜୀ ଉପଦ୍ରବ । ଆକାଶଛତା ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ସମସ୍ତ ଗୁରୁକୁଳ ଆଶ୍ରମରେ ତାଲା ବନ୍ଦ ଏବଂ ଶୁକ୍ଳଶ୍ମଶ୍ରୁ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଇଟା ବୋହିବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ରାଜ୍ୟର ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବରେ ପ୍ରଚୁର ସୋମରସ ବଣ୍ଟନ କରାଯାଉଛି । ସାରା ପୃଥିବୀ ଗଭୀର ନିଦ୍ରରେ ମଗ୍ନଥିବା ବେଳେ ରାଜା ବ୍ରଜବାହୁ ଏକାକୀ ପ୍ରମୋଦଶାଳାରେ ରଖାଯାଇଥିବା ଏକ ମୃତ୍ତିକାଭାଣ୍ଡରେ ନିଜର ମୁଖ ଦର୍ଶନ କରି ଗଧଭଳି ହସନ୍ତି । ହୁଏତ କ୍ଷମତା ନାମକ ମୁଖା ପିନ୍ଧିବା ପରେ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଏହା ଏକ ଆତ୍ମବ୍ୟଙ୍ଗ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପୃଥିବୀର ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କର ଏକାଧିପତ୍ୟ ପାଇଁ ନାଟକଟି ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ଇଚ୍ଛାକଲେ ସମ୍ରାଟ ଗଣତଂତ୍ରର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ଗୋଟାଏ କୁକୁର ଟଣା ସ୍ଲେଜ୍ ଗାଡ଼ିରେ ନିଜର କ୍ଷୌରୋତ୍ସବକୁ ବିଜେ ହୁଅନ୍ତି । ଗାନ୍ଧାର ଦେଶରୁ ଆସିଥିବା ସୁଗନ୍ଧ ଜଳକୁ ଲଗାଇ କ୍ଷୌର କରୁ କରୁ ବାରିକ ରାଜ୍ୟର ଗୁପ୍ତ ସମ୍ବାଦ ଜଣାଏ ।

ରାଜା କିନ୍ତୁ ଏକାନ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜାଣିପାରନ୍ତି, କ୍ଷମତାର ମୃତ୍ତିକା ଭାଣ୍ଡଟିଏ ଧରି ବୁଲୁଥିବା ସେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ । ସତେ ଯେପରି ଜଣେ ଉଦାସ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ତାଙ୍କର ବିନା ଇଚ୍ଛାରେ ତାଙ୍କୁ ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇଛି କଣ୍ଟାର ମୁକୁଟିଟିଏ । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କ୍ଷମତାର ମୁଖାଟି ଖୋଲିଦେବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଇଚ୍ଛା । ଯେହେତୁ ରାଜ୍ୟରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ନାହିଁ ସେହେତୁ କ୍ଷମତାର ଭାଣ୍ଡକୁ ଭାଙ୍ଗିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଚେତନାର ସୁଷୁପ୍ତି ଭିତରେ ଜୀବନକୁ ଏକ ପ୍ରମୋଦଶାଳା ମନେକରି ସେ ରାତି ପରେ ରାତି ସେ ବିତାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ଅନ୍ଧାର ମୂଳକରେ । ସେ ରାତ୍ରିଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ନିଷ୍ଫଳ । ସମସ୍ତ ହସ୍ତ (କାର୍ଯ୍ୟ) ଓ ପଦ (ଗତି) କୁ ଛେଦନ କଲାପରେ ଓ ରମଣୀମାନଙ୍କୁ (ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତା) ବୁଡ଼ାଇ ଦେଲାପରେ ରାଜା ନିଜେ ନିଷ୍ଫଳା ଓ ଉଷର, ରାଣୀ କେତକୀଗନ୍ଧା ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଛଳ ଛଳ କବିତାଟିଏ । ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟର ମାଟିଭଳି ବନ୍ଧ୍ୟା । ହସ୍ତିନା ନଗ୍ରରେ ଶ୍ୟାମଳ ଦୂର୍ବାଦଳଟିଏ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ପାଦିତ ହୁଏନାହିଁ । କାରଣ ବ୍ରଜବାହୁ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, ରାଜ୍ୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ଅନାବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ରାଣୀ ଚାତକୀପରି ଚାହିଁ ବସିଛନ୍ତି ଏକ ଅନାଗତ ସ୍ୱପ୍ନକୁ । ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଆସିବ କେଉଁ ଏକ ତାନ୍ତ୍ରିକର କାଉଁରୀ କାଠିଭଳି । ତାଙ୍କର ନିଷ୍ଫଳା ମାଟିକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିଯିବ । କୌଣସି ଆଦିବାସୀ ଜାତିର ମନ୍ତ୍ରଭଳି ଏବଂ ତାପରେ ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି ବେଦର 'ଓଁ ମଧୁବାତା ଋତାୟତେ ମଧୁ କ୍ଷରନ୍ତୁ ସିନ୍ଧବଃ" ଭଳି ସମଗ୍ର ହସ୍ତିନା ନଗ୍ରକୁ ମଧୁ ସଞ୍ଚାର କରି ଦେଇଯିବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତେଣୁ ଆସିଛନ୍ତି ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ । ସତେ ଯେମିତି ଅବନ୍ତୀ ଏକ ରୂପକଥାର କାଉଁରୀ ନଗ୍ରଟିଏ । ସାତତାଳ ପଙ୍କ ଭିତରେ ଫଗୁଆ, ଫଗୁଆ ଭିତରେ ଭଅଁରଟିଏ ଥିଲାଭଳି ସମଗ୍ର ହସ୍ତିନା ନଗ୍ରର ଜୀବନ ନାଟିକା ରହିଛି ଅବନ୍ତୀ ସାଧବର ମନ୍ତ୍ର ଭିତରେ । ହୁଏତ ଯେଉଁ ଘୋର ମାନସିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ (Mental Neurosis) ଦେଇ ହସ୍ତିନା ନଗ୍ର ଗତିକରୁଛି, ତାର ଏକମାତ୍ର ଚିକିତ୍ସା କରିବେ ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ । ମନେହୁଏ କେତକୀଗନ୍ଧା ଓ ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ ଦୃଶ୍ୟଟି ଯେପରି ରୂପକଥାର କଞ୍ଚନ ଗଛ କିମ୍ବା ଆଦିବାସୀ ସଭ୍ୟତାର ନରବଳି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ରାଣୀ କେତକୀଗନ୍ଧା ଶଦ୍ଧ କଟୁରୀରେ କ୍ଷଣକ ପାଇଁ ରକ୍ତାକ୍ତ ହୋଇଯିବେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ରକ୍ତରୁ ଝରିବ ମଧୁ ।

"ବନସ୍ପତି ସାରା ଝରୁ ମଧୁର କଣିକା
ମଧୁଝରୁ ଗାଭୀର ସ୍ତନରୁ
ସମୁଦ୍ରରୁ ମଧୁଝରୁ, ପାହାନ୍ତି ଉଷାରୁ
ସୃଷ୍ଟିସାରା ମଧୁଝରୁ ପୁଷ୍ପ ପାଖୁଡ଼ାରୁ ।
ମଧୁସ୍ୱପ୍ନ ମଧୁମୟ ଅଙ୍ଗସାରା ମଧୁମୟ ଛନ୍ଦ ମଧୁମୟ
କାନ୍ତିରୁ ଝରୁଛି ମଧୁ, ହେଉ ଏଇ ସୃଷ୍ଟି ମଧୁମୟ ।"

ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟ ନାୟକ ନୁହନ୍ତି । ସେ ଏକ ପ୍ରାଗ୍ ଐତିହାସିକ ଉଚ୍ଚାଟନ (Shaman) Mercia Eliade ଙ୍କ ମତରେ "Psychopaths are not the future Shamans. They are expected to pass through certain initiatary deals and to receive an education that is sometimes, highly complex. It is only this two fold initation -ecstatic and didactic-that trainsforms the candidate..."(୬)

ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକକଥା ଓ ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତିର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ପରମ୍ପରା ସହିତ ବୈଦିକ ଶ୍ଳୋକର କାବ୍ୟିକ ବ୍ୟବହାର 'ମହାନାଟକ'ର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ଶେଷରେ ଅତି କଳ୍ପନାର ପ୍ରୟୋଗକୁ ଏକ ତୂରୀୟ ଅବସ୍ଥାକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇଛି । ପ୍ରଯୋଜନା କାଳରେ କେବଳ ଦେହ ଓ ଅଂଗ ଭଂଗୀ ଶରୀରର ନୃତ୍ୟାୟିତ ଛନ୍ଦ ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ଭାବଟିକୁ ଅଧିକ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି । "At the tribal level, a style is evolved through emphasis and macromovement. This is unrelated to the world, but certainly related to the life function."(୭)

ଶ୍ରୀମତୀ କପିଳା ବାତ୍ସାୟନଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଏତିକି ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଶବ୍ଦଆତ୍ମା ସହିତ ଆତ୍ମାକୁ ସେତିକି ସଂଯୋଗ କଲେ କାୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ତାହା ମଧ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମ୍ଭବ । ମହାନାଟକର ଏହି ଅଂଶରେ କାୟିକ ଓ ବାଚିକ ଉଭୟର ସଫଳ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବା ବେଳେ ସେଠାରେ ଅତିକଳ୍ପନା ଅତି ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ।

ରାଜା ବ୍ରଜବାହୁଙ୍କ ଦେଶରେ ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷମାନେ ବିପ୍ଳବ କରିବା ପାଇଁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଥିବାରୁ, ବନ୍ୟା ଓ ମରୁଡ଼ିରେ ଚାକୁଣ୍ଡା ଶାଗ ଖାଇବାକୁ ମିଳି ନଥିବା ବୁଭୁକ୍ଷୁଟି ତାର ମୃତ୍ୟୁପରେ ଅଶରୀରୀ ଭାବରେ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ସେ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଛି କ୍ଷମତାର ମୃତ୍ତିକା ଭାଣ୍ଡକୁ । ତାପରେ ନାଟକର ମୋଡ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ସମ୍ଭାବନା ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଯାଇଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ପ୍ରଜ୍ଞାର ପ୍ରତୀକ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପ୍ରଥମ ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକରେ ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କର ଜଡ଼ତାକୁ ସ୍ପର୍ଶକରିଛନ୍ତି । ହୁଏତ ଏତିକି ବେଳେ ନିଜ କ୍ଷମତାର ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ଥିବା, ଅନବରତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗୁଥିବା ସମ୍ରାଟ ନିଜକୁ ନିଜେ ଶୂଳୀ ଦେଇ ଏକ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ।

"ଆମ୍ଭେ ରାଜା ବ୍ରଜବାହୁ...ଏତଦ୍ୱାରା ଘୋଷଣା କରୁଅଛୁ ଯେ...ଆଜି ରାତ୍ରିର ଶେଷ ପ୍ରହରରେ...ନିଜକୁ ରାଜ୍ୟରେ ସବୁଠାରେ ଘୃଣ୍ୟ ପାପୀ ହିସାବରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ କଲୁ । ଆଗାମୀ ସକାଳର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ପୂର୍ବରୁ...ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱର ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ସ୍ନାନ ସମାପନ କରି ହସ୍ତିନା ନଗରର ରାଜଦାଣ୍ଡରେ ଭ୍ରମଣ କରିବୁ ଏବଂ ରାଜଧାନୀର ସବୁଠାରୁ ଜନାକୀର୍ଣ୍ଣ ଛକ ଉପରେ କୋଟିକୋଟି ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଜନତାଙ୍କ ଆଗରେ ଶୂଳୀଦାଣ୍ଡ ପାଇବୁ ।"

"ଏମିତି ସବୁ ସମୟରେ ସତ୍ୟ ନ୍ୟାୟ ପାଇଁ ବିପ୍ଳବ ହୋଇଛି । ଏ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରେତ ପୃଥିବୀର ବର୍ଲିନଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ବଙ୍ଗଳାର ଗାଁ ଗହଳିରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖା ଦେଇଛି ଏବଂ ସବୁଠାରେ ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ଦମନକରି, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଅବହେଳିତ ହେଉଥିବା ମାନବିକତା ଜାଗରଣ କରି ଏକ ନୂତନ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛି ।" ତେଣୁ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି "ଇତିହାସର ଶବ୍ଦହୀନ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ଚାଲିଛି । ସିଂହାସନ ମାନେ ଏଭଳି ଭାଙ୍ଗୁଛନ୍ତି । ଅର୍ଦ୍ଧଭଗବାନ ପ୍ରତିମାମାନେ ଏଭଳି ଓହ୍ଲାଇ ଆସିବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ।

"ମଣିଷ ମରୁଛି ଓ ମଣିଷର ଶାନ୍ତି ନାହିଁ" ଏ ଦୁଇଟି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ସମ୍ରାଟ କାଲିଗୁଲା ନିଜ ସାର୍ବଭୌମ କ୍ଷମତାର ଅପପ୍ରୟୋଗ କରି ଅତ୍ୟାଚାର କରିଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଅସାରତା ଜନିତ ଦୁଃଖ ଏବଂ ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରାଣାନ୍ତକ ଉଦ୍ୟମର ମାନସିକତା ବିଳାସୀ କାଲିଗୁଲାଙ୍କୁ ଜଣେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ସମ୍ରାଟ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଇଛି । କିନ୍ତୁ ମହାନାଟକର ରାଜା ବ୍ରଜବାହୁ ଜଣେ ମୂର୍ଖ ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁର୍ଖାମୀର ଭାବସ୍ରୋତରେ ସେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ଅହିତ ସାଧନ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ଅହିତ ହେଉଛି ବୋଲି ସେ ନିଜେ ଅନୁଭବ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । "ସମ୍ରାଟ" ନାଟକର ରାଜପ୍ରସାଦର କର୍ମଚାରୀମାନେ ଯେପରି ରାଜନୀତି ମାଧ୍ୟମରେ ରାଜଗାଦି ପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ ଏବଂ ପରସ୍ପର ଭିତରେ କଳହରତ, ସେହିପରି Encounter in the Umbugland' ର କର୍କଶୀର୍ଷ, ପିସ୍ତକେଶୀ ଇତ୍ୟାଦି ରାଜ୍ୟର ବୃହତ୍ତର ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ଭୁଲିଯାଇ ସମ୍ରାଟ ହେବାର ଲୋଭରେ ପରସ୍ପର ଭିତରେ କଳହରତ । କାଲିଗୁଲାଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ପରେ ଯେପରି କିଏ ସମ୍ରାଟ ହେବ ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆଲୋଚନା ବସ୍ତୁ ସେହିପରି ସମ୍ରାଟ ବିଚିତ୍ରବୀର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପରେ କିଏ ସମ୍ରାଟ ହେବ ବୋଲି 'Encounter in the Umbugland'ର ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ବିଚାର କରନ୍ତି । ଯେପରି କାଲିଗୁଲାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କୁ ଉଲ୍ଲସିତ କରିଛି । ସେହିପରି 'Encounter in the Umbugland' ର ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ବିଜୟାର ଆସନ୍ନ ମୃତ୍ୟୁର ନିଶ୍ଚିତତା ଅନୁଭବ କରି ଆନନ୍ଦିତ । ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ 'ଏଥୁଅନ୍ତେ' ନାଟକର 'Encounter in the Umbugland' ର ଭାବଧାରାକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । 'Encounter in the Umbugland' ର ମନ୍ତ୍ରୀ ବୃନ୍ଦ, ସପଳମତି ବାଳିକାକୁ ସିଂହାସନରେ ବସାଇ ଯେପରି ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ କରିବେ ବୋଲି ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଜୟା ନିଜର କ୍ଷମତା ବୃଦ୍ଧି ଓ ବିଚାର ବଳରେ ସେମାନଙ୍କର କୁତ୍ସିତ ମନୋବୃତ୍ତିର ଦମନ କରିଛନ୍ତି , ସେହିପରି 'ଏଥୁଅନ୍ତେ'ର ରାଜ କର୍ମଚାରୀ ମାନେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ପ୍ରଜାକୁ ସିଂହାସନରେ ବସାଇ ନିଜ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ କରିବା ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର । କିନ୍ତୁ ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ବିଜୟା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆୟୋଜନ କରିଥିବା ଗଣବିପ୍ଳବ ଯେପରି ମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯାଇଛି, ସେପରି 'ଏଥୁଅନ୍ତେ'ର ଗଣବିପ୍ଳବ ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯାଇଛି । ଅମଲାତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକୃତରେ ଦେଶର ସ୍ୱାର୍ଥ ନଷ୍ଟ କରନ୍ତି ଓ ଶାସକକୁ ସର୍ବସମକ୍ଷରେ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରନ୍ତି । ଏଇ ଦୁଇଟି ନାଟକର ଏହା ହେଉଛି ପ୍ରାଣ କେନ୍ଦ୍ର; କିନ୍ତୁ 'Encounter in the Umbugland' ର ଅତିକଳ୍ପନା ବ୍ୟଙ୍ଗ ହାସ୍ୟରସ ବହୁ ପରିମାଣରେ ମହାନାଟକ ଶ୍ରେଣୀୟ । ସମ୍ରାଟ କାଲିଗୁଲା ନିଜ ମୁହଁ ଦର୍ପଣରେ ଦେଖିଲା ଭଳି, 'ମହାନାଟକ'ର ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁ ନିଜ ମୁହଁ ପାଣି ମାଠିଆରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ଜଣେରାଜାଥିଲେ' ରେ ମହାରାଜା କ୍ଷମତାର ଅପପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ନିଜର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ବିଦାୟ ବଜ୍ରାଦିତ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ବଜ୍ରାଦିତ୍ୟ ଭାବନ୍ତି ନିଜ କ୍ଷମତା ବଳରେ ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବେ, ଯେଭଳି ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କ ବିନା ଆଦେଶରେ ବୃଷ୍ଟି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେବାରୁ ଜଳମାନେ ବିପ୍ଳବୀ ଅଟନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସବୁଠାରେ ସତ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ, ବିପ୍ଳବର ବିଜୟ ହୋଇଛି । ତାହା ନୈତିକ ପ୍ରଭାବରେ ହେଉ କିମ୍ବା ବିପ୍ଳବ ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉ, କିମ୍ବା ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉ । ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥ ଯେଉଁଳି ଭାବରେ କ୍ଷମତାର ଅପପ୍ରୟୋଗ କରାଇଛି ତାହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପରିଚୟ 'Encounter in the Umbugland' ର ମନ୍ତ୍ରୀ ବ୍ରାତ୍ୟଷ୍ଟୋମଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିହେବ । ବିଚିତ୍ର ବୀର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ସିଂହାସନ ପାଇଁ ମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଚାଲିଥିବା ଶୀତଳ ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ବ୍ରାତ୍ୟଷ୍ଟୋମ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଦେଶର ଶାସନନୀତି, ନେତା ଓ ବିଚାରର ମୂଳଦୁଆକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି । "Ha! Every one of you who for the last forty years has allowed the king's madness to go on is a traitor to the island, In short, politics itself is treachery, treachery to the king, the coutntry, the people, and various other kinds of constant treachery. True politician can be loyal only to himself । (୮) ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଏକଛତ୍ର ବାଦୀ, ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସକ ମାନଙ୍କର ବିଲୋପ ସାଧନ ଓ କ୍ଷମତାର ଅପ ପ୍ରୟୋଗ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ ମୁଖ୍ୟତଃ ତୀବ୍ରଭାବରେ ଓ ରୂପକାତ୍ମକ ବୈଭବ ନେଇ ୧୯୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସିଂହାସନ ଖାଲି ହୈ', 'Encounter in the Umbugland' ତୁଗଲକ୍, ବକ୍ରୀ, ଜଣେରାଜା ଥିଲେ, ଏଥୁଅନ୍ତେ ଇତ୍ୟାଦି ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ୧୯୭୧ରେ ଲେଖାହୋଇଥିବା ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମହାନାଟକ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ପ୍ରଦାନ କଲାବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ମୃତ୍ୟୁକୁ ଭୟ କରୁଥିବା ସମ୍ରାଟ ବଜ୍ରଦିତ୍ୟ, କିମ୍ବା ମୃତ୍ୟୁ ନିଶ୍ଚିତ ସମ୍ଭାବନାରେ ନିଜର ସମସ୍ତ ବୁଦ୍ଧିଧୈର୍ଯ୍ୟ ବିବେକ ହରାଉଥିବା କାଲିଗୁଲାଙ୍କ ଭଳି ମହାନାଟକର ବଜ୍ରବାହୁ ଭୀରୁ, କାପୁରୁଷ ନୁହନ୍ତି । ବଜ୍ରାଦିତ୍ୟଙ୍କ ଭଳି ତାଙ୍କର କ୍ଷମତା ପାଇଁ ପ୍ରଲୋଭନ ଥାଇପାରେ, ତଥାପି କ୍ଷମତା ଭଳି ଏକ କ୍ଷଣଭଙ୍ଗୁର ମାଟି ହାଣ୍ଡିକୁ ସାରାଜୀବନ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଲେ ସୁଦ୍ଧା ହୃଦୟର କେଉଁ ଏକ ଅନ୍ତରତମ ପ୍ରଦେଶରେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଭାବଟିଏ ଗୁପ୍ତରେ ରହିଛି । ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତଙ୍କ ଜ୍ଞାନଦୀପ୍ତ ଯୁକ୍ତି ଆଗରେ ବ୍ରଜବାହୁ ନିଜର ମୁକୁଟ ବାହାର କରି ଅତି ସହଜ ଭାବରେ ନିଜର ଶୂଳୀଦଣ୍ଡ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ନାଟକର ଏଇ ନିଛକ ଭାରତୀୟ ଆତ୍ମାଟି ହେଉଛି ରମେଶ ବାବୁଙ୍କର ନାଟକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ।

ମହାନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶା ଲୋକ କାହାଣୀର ଅତି କାଳ୍ପନିକ ରୂପ । ଏହାର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକର ଶୈଳୀ । ଦୁଇଜଣ ଦାସକାଠିଆ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଆସି ସମ୍ରାଟ ବ୍ରଜବାହୁଙ୍କର ଯେମିତି ରାଜନୀତି ଦେଖିଛନ୍ତି ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ । ସେମାନେ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧର ପୁନଶ୍ଚ ସେମାନେ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ । ସେମାନେ ନାଟକଠାରୁ ଅଲଗା ପୁଣି ନାଟକ ଭିତରେ ଅଛନ୍ତି । ବ୍ରେଖଟ୍ ତାଙ୍କର 'Alienation Effect ବା ଅଣ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ଶୈଳୀ ବୋଲି ଯାହାକୁ କହୁଛନ୍ତି, ତାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ବୋଧହୁଏ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଲୋକ ନାଟକର ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମେ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟକକୁ ଆଧୁନିକ ଶୈଳୀରେ ଲେଖିବାପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହେଲେ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗର ଅଭାବ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର'ର ସନାତନ ଯାତ୍ରାଗୀତ ଗାଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାହା ନାଟକର ଧାରା ସହିତ ଏକ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ସେହିଭଳି 'କାଠଘୋଡ଼ା' ର ଯାତ୍ରା ସଂଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଅରଣ, ଶିଖା, ପିତାମ୍ବର କିମ୍ବା ଦୀପାର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟାକୁ ଅଧିକ ସରଳ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁନାହିଁ । କିନ୍ତୁ 'ଏଥୁଅନ୍ତେ'ର କଟୁଆଳ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ଗୀତ କିମ୍ବା 'ଅରୁଣ ରଂଗର ପକ୍ଷୀ' (ରତିମିଶ୍ର) ର ସୂତ୍ରଧାରର ଗୀତ, ନାଟକର ଗତିକୁ ବେଶ୍ ଆଗେଇ ନେଇଛି । ଏହା ହେଉଛି 'ମହାନାଟକ'ର ଆଙ୍ଗିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

'ମହାନାଟକ'ର ପ୍ରମୋଦଶାଳା, ମୃତ୍ତିକାଭାଣ୍ଡ, ମୁକୁଟ ଓ ଶାସନ ପଦ୍ଧତିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବ୍ରଜବାହୁ, ଶୃଗାଳ ସେନ, କେତକୀ ଗନ୍ଧା, ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ, ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତି ଅମାତ୍ୟଦ୍ୱୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ ଭଳି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ସଂଳାପର ରାଜକୀୟ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ଯେପରି ପ୍ରହସନ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ, ସେହିଭଳି ପ୍ରତି ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଆଉ ଏକ କାହାଣୀ ବା ଭାବ ନିହିତ ଥିବାଭଳି ମନେହୁଏ । କର୍ଣ୍ଣାଟକ ଜମିଦାର ବଜ୍ରବାହୁ ନିକଟରେ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି ଯେ, ଦୁଇଟି ହସ୍ତ ଓ ଦୁଇଟି ପାଦଙ୍କର ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସହାବସ୍ଥାନ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ଏହାର ସମାଧାନ କରିବାପାଇଁ ବଜ୍ରବାହୁ ହସ୍ତ (କାର୍ଯ୍ୟ), ପଦ (ଗତି)କୁ କାଟିଦେବା ପାଇଁ ଆଦେଶ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଆଦେଶ ଯେତିକି ପରିମାଣରେ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରାଏ, ସେତିକି ପରିମାଣରେ ତାଙ୍କର ମୂର୍ଖତା ପାଇଁ ତାହା ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ବଜ୍ରବାହୁ କହନ୍ତି 'କର୍ତ୍ତିତ ହସ୍ତ ଓ ପଦମାନଙ୍କୁ ହଣା କଟା ହେଉଥିବା ଲୋକଙ୍କର ସୀମାରେଖାରେ ପୋତି ଦିଆଯାଉ । କୃଷି ଅମାତ୍ୟଙ୍କୁ କହି ଉତ୍ତମ ସାର ଯୋଗାଇ ଦିଆଯାଉ, ସବୁଜ ବିପ୍ଳବ କରାଯାଉ । ତାହାହେଲେ ଦେଖିବ ପୋତା ହୋଇଥିବା ହସ୍ତ ଓ ପଦ ମାନଙ୍କର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଫସଲ ହେବ ।" (୯)

ବିଦୂଷକମାନେ ବନ୍ୟାର ଚିତ୍ରପ୍ରଦାନ କରିବା ବେଳେ କିମ୍ବା ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ ସୌଦାଗରଙ୍କର ଚା, ଚା, ଚୁ, ଚୁ, ଭାଷା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କେତକୀ ଗନ୍ଧା ଅବନ୍ତୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରାଜକୁମାରୀ ଓ ସଖୀମାନଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ପରିଭାଷାର ଯେପରି ମିଳନ ହୋଇଛି, ତାହା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଭାଷାଦ୍ୱାରା ହିଁ 'ମହାନାଟକ'ର ଅତି କାଳ୍ପନିକ ଦିଗଟି ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅତିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଚଳନ୍ତି ବାସ୍ତବିକତା ପ୍ରତି ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଥାଏ । କାରଣ ବାସ୍ତବତାର ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଭିତରୁ ଲେଖକ ଖସିଯାଇ ଆଉ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସବୁ ଅସମ୍ଭବ ଆଦର୍ଶ ସେହି କାଳ୍ପନିକ ନାଟକୀୟତା ଭିତରେ ମିଳିଥାଏ । ଅତିକାଳ୍ପନିକତା, ବାସ୍ତବତାର ବିପରୀତ ସତ୍ୟତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବତାଟିଏ ତିଆରି କରେ । କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ଗୌରବ ହେଉଛି ଯେ କୌଣସି ବାସ୍ତବତା କେବେ ତାକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ସବୁବେଳେ ଅତିକଳ୍ପନା ଜଗତରେ ଘୂରିବୁଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ 'ମହାନାଟକ' ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ଶୈଳୀଗତ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ । ତାର ଅଭିନୟ ଓ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାରେ ନୂତନତା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । 'ମହାନାଟକ' 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡ଼େଣା' ନାଟକର ସମସାମୟିକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାର ଶୈଳୀଗତ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ପାଖକୁ ଟାଣି ଆଣିପାରିଲା । ଏଥିପାଇଁ ମହାନାଟକର କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା, ରୂପକାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ, ଗୀତିମୟତା, ହାସ୍ୟରସ, ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଲୋକନାଟକର ଶୈଳୀ ବେଶୀ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ ବଜ୍ରବାହୁ ପାଣି ମାଠିଆରେ ମୁହଁ ଦେଖିବା ଓ ସ୍ଲେଜ୍ ଗାଡ଼ିରେ ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରିଥାଏ । ଅବନ୍ତୀ ସାଧବ ସହ କେତକୀ ଗନ୍ଧାଙ୍କର ଯୁଗନଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥାର ରୂପକାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ଏବଂ ସେଥିରୁ ବ୍ୟଂଜିତ ହେଉଥିବା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଐନ୍ଦ୍ରିଜାଲିକତା ସୃଷ୍ଟିକରେ । କେତକୀ ଗନ୍ଧାଙ୍କ ସଂଳାପରେ ଗୀତିମୟତା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଏକ ଗଭୀର ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ବଜ୍ରବାହୁଙ୍କ ଆକାଶଛତା ପରିକଳ୍ପନା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏବଂ ଅତିକଳ୍ପନାବାଦକୁ ଏକ ଚମକ । ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମେ ଦାସକାଠିଆ ମାଧ୍ୟମରେ ରମେଶ ବାବୁ ପ୍ରକାଶ କରାଇଲେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ମହାନାଟକ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନନ୍ୟ ଓ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

□□□

(ଇସ୍ତାହାର ସଂ. ୩୩-୩୪, ଜାନୁଆରୀ-ଏପ୍ରିଲ, ୧୯୮୬)

Digitized by PPRACHIN, SOA

‘ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା’
ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ ଅଧ୍ୟୟନ

ଡକ୍ଟର ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର

ସର୍ବଦା ଗୋଟିଏ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଭାବରେ ନିଜକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିବା, ଅନେକ କିଛି ବୈପ୍ଳବିକ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଯାଇ ବିନ୍ଦୁଟିଏ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ପଡୁଥିବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନିଜସ୍ୱ ପରମ୍ପରା ଟିଏ ଲୋଡ଼ି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ତାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ଅହରହ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରୁଥିବା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ କର୍ଣ୍ଣଧାର ପ୍ରଫେସର ଡକ୍‌ଟର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ “ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା” ଓଡ଼ିଆନାଟ୍ୟ ନଦୀରେ ଆଉ ଏକ ବାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସାହିତ୍ୟର ବିଭାଗ ଭିତରେ ନାଟକ ଅତ୍ୟଧିକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଆଧୁନିକ ବହୁନାଟକ ସଫଳ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଉନଥିଲା ବେଳେ “ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା” ଏକ ସଫଳ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରେ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ଦାର୍ଶନିକ ଦିଗଟି ଯେଉଁ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯେତେ ଅଧିକ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ, ସେ ସୃଷ୍ଟିଟି ସେତେ ଚିରନ୍ତନ । ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଟି ଏ ନାଟକର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଅର୍ଥ, ନାଟକର କାବ୍ୟିକ ଧାରାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ- ଏବଂ ତାହାହିଁ ହେବ ଏ ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ।

ନିଜ ଭିତରେ ଥିବା ଆତ୍ମଶକ୍ତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିନିଯୋଗ ପାଇଁ ଜ୍ଞାନ ଯୋଗର ମହତ୍ତ୍ୱ ଭକ୍ତି ଓ କର୍ମଯୋଗର ଯେଉଁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଘଟିଛି, ସେହି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚେତନାକୁ ଆଧାର କରି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ରମେଶ ବାବୁ ଲେଖିଥିବା ତାଙ୍କର ଏ ନାଟକ “ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା” ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବାହରେ ଏକ ମୌଳିକ ତଥା ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କ୍ରମିକତା ରକ୍ଷା କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ତରଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ କୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ବୁଝାଯାଇପାରିବ । “ପୃଥିବୀର ସବୁଠି ବାସ୍ତବ ବାଦରୁ ସାହିତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ପ୍ରକାଶବାଦ, ପ୍ରତୀକବାଦ, ଉଦ୍ଭଟତା ଏବଂ ଆଧୁନିକତାର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅର୍ଥାତ୍ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଶୟ ଓ ନେତିବାଦରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ମୋ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି କ୍ରମକତା ଓଲଟି ଯାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ମୋ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବାହ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଣ କ୍ରମିକତା ଓ ଅକାହାଣୀରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଗତି କରିଛି ବିପରୀତ ଦିଗକୁ, ଯେଉଁଠି ମୁଁ ରସହୀନ (ବ୍ୟଂଜନ ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବିହୀନ ନୁହେଁ) ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଗତ ହେଲାପରେ ମନେ କରୁଛି ରସ ଅନୁଭୂତି-ଘଟଣା-କାହାଣୀ ନଜାଣି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ଅଧିକାର ମୋର ନାହିଁ ।" (ଲେଖକଙ୍କ ଡାଆଣୀ' ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧ)

ରେଡ଼ିଓରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେବାଯୋଗୁ "ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା" ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ୧୯୮୫ ମସିହାରେ ସର୍ବଜନବିଦିତ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ନାଟକଟିର ରଚନାକାଳ ହେଉଛି ୧୯୭୮ । ୧୯୮୭ ମସିହାରେ ତାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ବେଳକୁ ନାଟକଟି ତିନିଥର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ସାରିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ରମେଶ ବାବୁ ଏ ନାଟକଟିର ରଚନାକରିବା ପାଇଁ ଯୋଉ ଭାବକଳ୍ପଟିକୁ ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରହଣକରିଥିଲେ, ତାହା ମାର୍ଜିତ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ନିଶ୍ଚିତ ।

ସଂଗୀତର ଧ୍ରୁବପଦ ଭଳି ଆଧୁନିକ ନାଟକର କାହାଣୀ, ଚେତନା ସ୍ତରରେ ଥିବା ଧାଡ଼ିଏକବିତାର ମର୍ମବାଣୀ ଭଳି ତାର ଭାବବୋଧ ଏହି କାହାଣୀକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଜଗତ ଭିତରେ ବାଢ଼ିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁରେ ନାଟକର ମର୍ମବାଣୀ ପାଖକୁ ଫେରି ଆସିବାର ଏକ ସମ୍ଭାବନା ରଖିଥାଏ । ସର୍ବଶେଷରେ ଏଭଳି ଏକ ସମାପ୍ତିରେ ନାଟ୍ୟକାର ପହଞ୍ଚେ ଯେ, ସେଇଟା ତା'ର ଶେଷ ଆକାଂକ୍ଷା କି ନାଇଁ, ସେ ମଧ୍ୟ ଜାଣିନଥାଏ ।

'ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା' ର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ସଙ୍ଘଟନ ମଧ୍ୟ ସେଇଭଳି ଧାଡିଏ କବିତାର ଧାରଣ ଅଟେ । ଏହି କବିତାଟି ହେଲା:

ଅଂଧରାତିର ପକ୍ଷୀମାନେ । (ଆରେ, ଆରେ, ଆରେ !!)
ଭଂଗା ଡେଣାର ପକ୍ଷୀମାନେ !
ଡ଼ହକ ବିକଳ ପକ୍ଷୀମାନେ !
ପାହିଲା ପାହିଲା ରାତିର ଖବର ଶୁଣ
ଏଇ ଅବିର ଗାଧୁଆ ସକାଳ ଖବର ଶୁଣ ।

ଆନନ୍ଦର ଉପନିବେଶ ଖୋଜୁଥିବା ଦୁଇଟି ପକ୍ଷୀ କେମିତି ଦିଗ ହଜେଇ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେହଜି ଯାଉଛନ୍ତି-ଏହା ହେଉଛି ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଚିନ୍ତା । ଏଇ ରୂପକଳ୍ପଟିର ନାଟ୍ୟରୂପରେ ଯେଉଁ ସମ୍ଭାବନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଣତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତାହା ହିଁ ହେଉଛି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱଚ୍ଛ-ମୌଳିକ ପ୍ରବାହମାନତା । ନାଟ୍ୟ କଳ୍ପନାର ସେ ପକ୍ଷୀ ଦୁଇଟି ହେଉଛନ୍ତି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନା । ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଭାବନାକୁ ପୁଷ୍ଟ କରୁଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ମରିସସ ମେଟେରଲିଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ ନାଟକ "ବ୍ଲୁ-ବାର୍ଡକୁ" ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ସେ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟ ଆନନ୍ଦର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବାହାରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ପକ୍ଷୀଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା'ର ଭାବଧର୍ମ ଟି ପ୍ରାୟ ସେଇ ଶ୍ରେଣୀୟ ।

ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନା ଇସ୍ପାତ ନଗରୀର ଲୋକ । ସଦ୍ୟ ବିବାହିତ । କିନ୍ତୁ ହତାଶା ଜର୍ଜର । କ୍ଳାନ୍ତ । ଅର୍ଥର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଆଜି ଯୁଗରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଆରିଷ୍ଟୋକ୍ରାଟ କୁହାଯାଏ-ଏ ଦୁଇଜଣ ହେଉଛନ୍ତି ସେଇ ଶ୍ରେଣୀୟ । ଏଇ କେତେଟା ଦିଗରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନ ବିତେଇଲା ଭିତରେ ଉପଭୋଗ ଓ ଆନନ୍ଦ ଏକା କଥା ନୁହେଁ ବୋଲି ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରିସାରିଲେଣି । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଜାଣି ସାରିଲେଣି ଅର୍ଥ / ସମ୍ମାନ / ପ୍ରତିଷ୍ଠା-ଏ କେହି ବି ଆନନ୍ଦ କିମ୍ବା ଆନନ୍ଦର ଉପାଦାନ ନୁହଁନ୍ତି । ତେଣୁ ଦୁହିଁଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦ ଅନ୍ୱେଷଣରୁହିଁ ସେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ । ଚଳମାନ ସଂସ୍କୃତିର ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥା ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଗୋଟାଏ ଉଚ୍ଚାଟନ ଆଣୁଛି । ତଥା କଥିତ ଆନନ୍ଦର ଅନୁଭବ ଠାରୁ ନୂଆ ଏକ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ ପାଇଁ ସେମାନେ ପୃଥିବୀ ବୁଲି ସାରିଲେଣି । କିନ୍ତୁ ଅଂଧରାତିର, ଭଂଗା ଡେଣାର / ଡହକ ବିକଳ ପକ୍ଷୀମାନେ ପାହିଲା ପାହିଲା ରାତିର ଖବର କେଉଁଠି ହେଲେ ଶୁଣି ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ କହିଛି "ସତ କହିବାକୁ ଗଲେ ମୁଁ ବାଟବଣା ହେଇଗଲିଣି । ପୃଥିବୀ ସାରା ଏତେ ପ୍ରକାର ବିଚିତ୍ର ଆନନ୍ଦ ସବୁ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇ ଯାଇଛି ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେଥିରୁ ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦ କେଉଁଟା ବାଛିବା ମୁସ୍କିଲ୍ ହୋଇ ଯାଉଛି । "
(ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା-ପୃ-୨୩)

ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନା ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦ ଖୋଜିଖୋଜି ଯାଇ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଆନନ୍ଦ ନଗରରେ । ସେଠି ନନ୍ଦନ କାନନ ଯିବା ପାଇଁ ଟିକେଟ୍ ମିଳେ । ଏଇ ଆନନ୍ଦ ନଗରର ରେ ଅଛି ଆନନ୍ଦ ନିଳୟ । ଏହା ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦ । ନର୍କକୁ ଯିବାର ଦ୍ୱାର ସଦୃଶ । ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥରେ ଆନନ୍ଦ ନିଳୟଟିକୁ ଯିବାର ଦ୍ୱାର ସଦୃଶ । ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥରେ ଆନନ୍ଦ ନିଳୟଟି ଏଠି ଦେହର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏ ନିଳୟର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ହେଉଛନ୍ତି ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ । ଯିଏକି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, "ପୃଥିବୀ ଦୁଃଖ ଓ ଶୋକରୁ ମୁକ୍ତ ହେଉ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏ ଜୀବନ ଆନନ୍ଦମୟ ହେଉ । ଏ ମଣିଷ ସ୍ନାୟୁର ଶିହରଣ କୁ ଆନନ୍ଦ ମନେକରି ଚିରଦିନ ଅନ୍ଧାରର ବିବର ଭିତରକୁ ଖସି ନ ଯାଉ । ଓଁ ଶାନ୍ତି.... ଓଁ ଶାନ୍ତି... ଓଁ ଶାନ୍ତି । (ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା ପୃ-୧୨)

ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦର ପ୍ରାପ୍ତି ନିମନ୍ତେ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନା ଆନନ୍ଦ ବଳୟ ରେ ପହଞ୍ଚିଗଲାପରେ ସେମାନେ ନିଜେ ଆଉ ନିଜ ଇଚ୍ଛାର ମାଲିକ ହୋଇ ପାରିବେନି । ଆନନ୍ଦ ନିଳୟର ନିୟମମାନି ସେମାନଙ୍କୁ ରହିବାକୁପଡ଼ିବ । ତେଣୁ ପଦ୍ଧତି ଓ ଚେତନାର ସଂଘର୍ଷ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ଦୁଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଯୌନକାମନା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା କାର୍ଯ୍ୟ କିମ୍ବା କିଛି ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ବଦଳରେ ମିଳୁଥିବା ସୁଖ କଥାକୁ ଆନନ୍ଦ ବୋଲି ବୁଝିଥିବା ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନା ଆନନ୍ଦ ନିଳୟରେ ଏବେ ନିଶାଦ୍ରବ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । କୌଣସି ଦ୍ରବ୍ୟ ପ୍ରତି ଲୋଭାସକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିବେ ନାହିଁ । ମିଛ କହିପାରିବେ ନାହିଁ । ଯୌନ ସଂଭୋଗ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତ ଅନନ୍ଦ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବା ଦରକାର । ଅହଂକାରକୁ ବଳିଦେବା ଦରକାର । ସ୍ନାୟୁର ଉତ୍ତେଜନାକୁ ଶୀତଳ କରିବା ଦରକାର । ଅର୍ଥ, କାମ, ପ୍ରେମ, ମମତା- ଏ ସବୁକୁ ଜଳାଂଜଳି ଦେବା ଦର୍କାର । ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରସ୍ତ୍ରୀକରଣ ହେବା ଦରକାର । ଏହାପରେ ହିଁ ସେମାନେ ବୁଝିପାରିବେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରକ୍ତ କଣିକା ରେ ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଥିବା ଉନ୍ମୁଖ ଅବସ୍ଥାକୁ । ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଫଳର କାମନାକୁ ପରିହାର କରିବା ପରେ ସେମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାନ ଉଦୟ ହେବ । ନିଜ ଭିତରେ ଅଚେତନ ହୋଇଥିବା ଚେତନା ଶକ୍ତିଟି ଜାଗ୍ରତ ହେବ । ତେଣୁ ଭୁଲ ଠିକଣା ରେ ଆନନ୍ଦ ଖୋଜୁଥିବା ଏ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ କହିଛନ୍ତି, "ତମେ ଭୁଲ ଯାଗାରେ ଖୋଜୁଛ । ପ୍ରଥମେ ନିଜ ଭିତରେ ଖୋଜ । ନିଜ ଆତ୍ମା ଭିତରକୁ ଯୋଉ ସୁଡଙ୍ଗ ଅଛି ତା ଭିତରେ ପଶ "(ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା-ପୃ ୭୫) ସେଇ ସୁଡଙ୍ଗର ତଳକୁ ତଳକୁ ଖସି ଖସି ସବୁଠୁ ତଳ ଯାଗାରେ ପହଂଚିଯାଅ, ସେଠି ଗୋଟାଏ ଚକ୍ର ଦେଖିବ, ମୂଳଧାର ଚକ୍ର । "(ତତ୍ରୈବ-ପୃ-୭୬) ତାପରେ ତମେ ଥରେ ସେ ମୂଳଧାରକୁ ଛୁଇଁ ଦେଲା ପରେ ଉପରକୁ ଉଠିବ । ତମ ଦେହସାରା ଏକ ଶିହରଣ ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ଏବଂ ସେତେବେଳେ ତମେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବ, ଯେତେବେଳେ ତମେ ସହସ୍ରାର ରେ ଯାଇ ମିଳିତ ହେବ । ନାଟକର ସମାପ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏଠି । ନାଟକର ଏଇ ଦାର୍ଶନିକ ଦିଗଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଏ ପ୍ରସଂଗରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏ କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭବର କୈବଲ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତି କଣ ତାହା ବି ଦେଖାଯାଉ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ଯେ ଆନନ୍ଦପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ମାର୍ଗଟିଏ ଖୋଜି ଖୋଜି ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତୀୟ ଯୋଗଦର୍ଶନ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ମୂଳାଧାରକୁ ସ୍ପର୍ଶକରି ଚେତନାର ଯେଉଁ ବିକାଶ ଓ ଶିହର, ତାହା ଯୋଗ ସାଧନାର ସିଦ୍ଧି, ଯୋଗ ସାଧନାର ଷଟଚକ୍ର ସାଧନ ହେଉଚି ମୂଳ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ସଇ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ଜୀବ ଓ ବ୍ରହ୍ମର ମିଳନ ହୁଏ । ଏ ମିଳନର ଶୀତ୍କାର ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଯୋଗ ଦର୍ଶନର ଏ ଷଟ୍‌ଚକ୍ର ସାଧନା ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠି ଆମକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅଟେ ।

ଯୋଗ ଦର୍ଶନରେ କୁହାଯାଇଛି ଆଠ ପ୍ରକାର ଯୋଗ ଅନୁଷ୍ଠାନ କରିବାଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ତ ବୃତ୍ତି ନିରୋଧ ହୋଇ ଚିତ୍ତ ଶୁଦ୍ଧ ହୁଏ । ଏହି ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗ ଯୋଗ ସାଧନାର ଚତୁର୍ଥ ଅବସ୍ଥା ହେଉଛି ପ୍ରାଣାୟମ । ପ୍ରାଣାୟମ ଦ୍ୱାରା ଷଟ୍‌ଚକ୍ର ସାଧନ ହୁଏ । ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀର ମୁଣ୍ଡଠାରୁ ମେରୁଦଣ୍ଡର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଂଶକୁ ଛଅ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ସେହି ଛଅଟି ସ୍ଥାନକୁ ଛଅଗୋଟି ଚକ୍ର ନାମରେ ନାମିତ କରାହୁଏ । ଯଥାକ୍ରମେ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- ଲିଙ୍ଗ ବା ମୂଳାଧାର ଚକ୍ର, ନାଭି ବା ସ୍ୱାଧିଷ୍ଠାନ ଚକ୍ର, ହୃଦୟ ବା ମଣିପୁର ଚକ୍ର, କଣ୍ଠ ବା ବିଶୁଦ୍ଧ ଚକ୍ର ଲଲାଟ ବା ଆଜ୍ଞା ଚକ୍ର, ମସ୍ତିଷ୍କ ବା ସହସ୍ରାର ଚକ୍ର । ଏହି ଚକ୍ର ଲଲାଟ ବା ଆଜ୍ଞା କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଶକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ର । କୁଣ୍ଡଳିନୀ ହେଉଛି ଜୀବର ପ୍ରାଣଶକ୍ତି । କୁଣ୍ଡଳିନୀ ମେରୁଦଣ୍ଡର ଶେଷରେ ଗୁହ୍ୟ ଓ ଲିଙ୍ଗର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥିତ । ଏହାର ରୂପ ସର୍ପର ଆକୃତି ଭଳି ପରିକଳ୍ପିତ । କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଦ୍ୱାରା ଜୀବ ପ୍ରାଣ ଧାରଣ କରିଥାଏ । ଜୀବର ଭୋଗ ଓ ମୋକ୍ଷର ଆଧାର ହେଉଛି କୁଣ୍ଡଳିନୀ । ଏହା ସୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ସର୍ବଦା ଥିବାଯୋଗୁଁ ଜୀବ ବିଷୟ ବିଷ ଅହରହ ପାନ କରୁଥାଏ । ପ୍ରାଣାୟାମ ଦ୍ୱାରା କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ଓ ଜୀବର ମୋକ୍ଷର ପଥିକ ହୁଏ । ପ୍ରାଣାୟାମ ହେଉଛି ପ୍ରାଣବାୟୁର ସାଧନା । ମସ୍ତିଷ୍କ ଠାରୁ ମେରୁଦଣ୍ଡ ଭିତରେଦେଇ ଗୁହ୍ୟଦ୍ୱାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିନୋଟି ନାଡୀ ଅଛି । ସେହି ତିନୋଟି ନାଡି ଷଟ୍ ଚକ୍ର ସହ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରିଥାଏ । ଇଡା ଓ ପିଅଁଳ ଭିତରେ ପ୍ରାଣବାୟୁ ଅହରହ ସଞ୍ଚାଳିତ ହେଉଥାଏ ଓ ପିଅଁଳା ମଝିରେ ସୁଷୁମ୍ନା ଅବରୁଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ । ପ୍ରାଣାୟମର କୁମ୍ଭକ, ପୂରକ, ରେଚକ ଦ୍ୱାରା ଇଡା ପିଅଁଳାସ୍ଥ ପ୍ରାଣବାୟୁକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କଲେ ସୁଷୁମ୍ନା ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଓ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ । କୁଣ୍ଡଳିନୀ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇ ସୁଷୁମ୍ନାରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଗମନ କରେ । କୁଣ୍ଡଳିନୀର ଏହି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗମନ କାଳରେ ତାହା ଶକ୍ତି କେନ୍ଦ୍ର ମାନଙ୍କରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ଆହୁରି ଶକ୍ତିମାନ ହୋଇ ଶେଷରେ ସହସ୍ରାରରେ ମିଳିତ ହୁଏ । କୁଣ୍ଡଳିନୀ ର ସହସ୍ରାର ରେ ପ୍ରବେଶକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯୋଗ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଜୀବର ପରମରେ ବିଲୀନ ହେଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଜୀବ ଓ ବ୍ରହ୍ମର ଏ ଅଦ୍ୱୟ ଅବସ୍ଥା ହିଁ ହେଉଛି ସାଧକର ସମାଧି ଯୋଗ । ସମାଧି ଅବସ୍ଥାରେ ବ୍ରହ୍ମଦର୍ଶନ କଲା ପରେ ସାଧକର ଯେଉଁ ଲୟ ଅବସ୍ଥା ଆସେ, ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରେମ ବା ଭକ୍ତି । ଏହି ପ୍ରେମ ତଥା ଭକ୍ତି ର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ସାଂଖ୍ୟ, ବୌଦ୍ଧ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନର ସମସ୍ତ ପ୍ରବକ୍ତା-ନାରୀ ପୁରୁଷର ସହଭୋଗ ଅବସ୍ଥାକୁ ଉଦାହାରଣ ଦେଇ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ସହଜାନନ୍ଦ, କାନ୍ତ ପ୍ରେମ, ମଧୁର ରସର ଦାର୍ଶନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ ଏୟା । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ବି ବଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନାଙ୍କ ସହସ୍ରାର ରେ ମିଳନ ଜନିତ ଶିହରଣକୁ ଯୌନଶୀତ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି-ଯଦିଓ ଅତି ସଂଭୋଗ ରେ ଚିଟାହୋଇ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣକୁ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇଥାଏ । ଜ୍ଞାନ ଓ ଭକ୍ତିର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ କାରୀ ପଞ୍ଚସଖା କବି ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କାବ୍ୟଧାରା ରେ ଉପରୋକ୍ତ ଦାର୍ଶନିକ ଦିଗଟି ଯେଉଳି ଫଲଗୁ ଭଳି ଚିର ବର୍ତ୍ତମାନ, 'ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା' ହେଉଛି ତାର ଏକ ପୁଷ୍କଳ ପରିପ୍ରକାଶ । 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟପର୍ବ' ପୁସ୍ତକରେ ପଞ୍ଚସଖା ସମ୍ପର୍କିତ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉକ୍ତି ଟିକୁ ଏଠି ଉଦ୍ଧାର କଲେ ଆଲୋଚ୍ୟ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିବ । ସୁରେନ୍ଦ୍ରବାବୁ ଲେଖିଛନ୍ତି- "ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗ ଯୋଗ ସାଧନା ଓ ପ୍ରାଣାୟାମ ଦ୍ୱାରା ପିଣ୍ଡରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିବା ପଚାଶ ପବନକୁ ନିରୁଦ୍ଧ କରି ତାହାକୁ ଷଟ୍‌ଚକ୍ର ବାଟେ ସୁଷୁମ୍ନାରେ ସଞ୍ଚାଳିତ କରି ମହାଶୂନ୍ୟ ରେ ଧ୍ୟାନ ଦ୍ୱାରା ଭୂମାର ଉପଲବ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ସହଜାନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବା ପିଣ୍ଡ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସାଧନା ଓ ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବାଣୀ ।"

ଦେହବାଦୀ କିମ୍ୱା ଦେହସାଧକ ମାନେ ଦେହଟାକୁ ହିଁ ମୂଳକରି ଧରିଛନ୍ତି । ଏ ଦୁଇ ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ କିନ୍ତୁ ଦେହ ଭିତରଟାକୁ ନାରଖାର ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।ଦେହର ସେଇ ଅନ୍ଧାରୀ କକ୍ଷରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଅନ୍ତରାନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଅନ୍ତରାବିଷ୍କାର ର ପ୍ରୟାସକୁ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀ ଓ ବିଷୟ ଭିତ୍ତିରେ ରଚିତ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

କାବ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ରମଣୀୟ । ଯିଏ କବି ନୁହେଁ ସେ ଜଣେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟକାର ନୁହେଁ । ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେହିଁ କେବଳ ସମସ୍ତ ରସ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇପାରିବ । 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା' ନାଟକର ଚେତନ ଓ ଅଚେତନ କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା କୁ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କେତେକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଟି ସ୍ୱତଃ ମନରେ ଏକ ଭାବାବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ଏ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ କାର୍ଯ୍ୟଗତ ଐକ୍ୟକୁ ରକ୍ଷାକରାଯାଇଛି । ଏହାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା । ଆବେଗ ଗତିଶୀଳତା ପାଇଁ ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚଭରା ଏକ ଡିକେଟ୍‌ଟିଭ୍ ଶୈଳୀକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରହଣକରିଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁ ପାଇଁ ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଅତିକଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏ ନାଟକକୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିବା ସହ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଉଛି ।

ବାସ୍ତବ ଓ ଅବାସ୍ତବ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ତାହା ହେଉଛି ଅତିକଳ୍ପନା । ତେଣୁ ଅତିକଳ୍ପନା ସର୍ବଦା ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକକୁ ଉଚ୍ଚାଟିତ କରେ । ବିଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟରସର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଥାଏ । ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସବୁ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଓଲଟ ପାଲଟ କରିଦେଇ ଦର୍ଶକ / ପାଠକକୁ ବାହ୍ୟ ଚେତନା ଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରିଦିଏ । ସେତେବେଳେ ହୁଏ ତ ଦର୍ଶକ / ପାଠକ ଭାବେ ଯେ, ଏ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ତା' ଭିତରେ ଆଗରୁ ଥିଲେ ତେଣୁ ନାଟକଟି ଜୀବନର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଆଲେଖ୍ୟ ଅଟେ ।

ଆନନ୍ଦ ନଗର ର ଆନନ୍ଦ ନିଳୟରେ ଗୋଟିଏ ରାତିରେ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଘଟଣାହିଁ ଘଟି ସାରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପରିକଳ୍ପନା ପାଇଁ ଯେତେସବୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ କିମ୍ବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମୂଳକ ସୂଚନା ଦେଇଥାଆନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି-ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟଟିର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଆଖି ଆଗରେ ନାଚିଉଠେ । ସହରଟିଏ (ଆନନ୍ଦ ନଗର) । ସହରଟିରେ ବାରି ହୋଇପଡୁଥିବା ଘରଟିଏ । (ଆନନ୍ଦ ନିଳୟ) ଏବଂ ସେ ଘର ସହ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ ଆଉ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଥିବା ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟ, ଏତିକିକୁ ନେଇ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଓ ସମାପ୍ତି ।

ନିଜ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଖୋଜିବା ର ଘରର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତୀତି ଅପେକ୍ଷା ଆନନ୍ଦ ନିଳୟଟି ଏକ ଯାତ୍ରୀନିବାସର ସୂଚନା ଦିଏ । ସେ ଯାତ୍ରୀନିବାସର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ହେଉଛନ୍ତି ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ ଯିଏ କି ନିଜ ଜୀବନ ସାରା ଏ ଜଗତର କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ଏକ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ବାମ୍ପୀ ପାଖରେ ବସି ତପସ୍ୟା କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଯାତ୍ରୀ ନିବାସ ର ଜଗୁଆଳୀ ହେଉଛନ୍ତି ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ । ସିଏ ଯେତେବେଳେ ସତର୍କ ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ "ଆନନ୍ଦ" ସମ୍ପର୍କରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ ଆସେ । ଏଇ ଯାତ୍ରୀ ନିବାସ ପାଇଁ ଯାତ୍ରୀ ଯୋଗାଡ଼ କରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ହେଉଛି ଭିକାରୀର । ଆନନ୍ଦ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଆସିଥିବା ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନାଙ୍କୁ ଯାତ୍ରୀନିବାସରେ ଭିକାରୀ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା ପରେ ହିଁ ନାଟକର ଘଟଣାକ୍ରମଟି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ଆଉ ତିନୋଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନାଟକ ସହ ସଂଲଗ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଲେ ଚନ୍ଦନ ପ୍ରହରାଜ, ସୁବିନୟ ଓ ଫଟିକ୍ ଦାସ । ଚନ୍ଦନ ପ୍ରହରାଜ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚେତନାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର । କୁମାରୀ ଜୀବନରେ ମୀନାର ପ୍ରେମିକ ସୁବିନୟ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନାଙ୍କ ପ୍ରତାରିତ ଲୌକିକ ଜୀବନର ଜୀବନ୍ତ ଆଲେଖ୍ୟ । ଏବଂ ଫଟିକ୍ ଦାସ ହେଉଛି ଏ ନାଟକର ମୁଖପାତ୍ର । ଫଟିକ୍ ଦାସ୍ ର ପରଚୟ ହେଲା ସେ ଗୋଟାଏ ଟ୍ରାଭଲ୍ ଏଜେନ୍‌ସୀର କାନଭାସର । ଫଟିକ୍ ଦାସ୍‌ର ସଂଳାପରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ହୋଇଛି । ସାରାରାତି ସେ, ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ କାନ୍‌ଭାସ୍ କରୁଛି; କିନ୍ତୁ କେହି ହେଲେ ଜଣେ 'ନନ୍ଦନକାନନ' ଦେଖିଯିବା ପାଇଁ ଟିକେଟ୍ କିଣୁନାହାନ୍ତି । ଏପରିକି ନାଟକ ଶେଷରେ ସକାଳର ସୂଚନା ଥିଲେ ବି ସେ ବିରକ୍ତ ହୋଇ କହିଛି "ନାଃ ! ସମସ୍ତେ ଅନ୍ଧ । ଅନ୍ଧ ମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ନନ୍ଦନକାନନ ଦେଖିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।" (ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା ପୃ-୭୯) ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନାଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତି କୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ପାଇଁ ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରୟାସ କରି ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧହୀନ ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନକୁ ନାଟକ ଶେଷରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦ ଖୋଜି କାଳେ ତାକୁ ନପାଇବା ଭୟରେ ତ୍ରସ୍ତ ମୂଳ ଚରିତ୍ର ଦି'ଟା ଅତି କଳ୍ପନା ପାଖରେ ବନ୍ଦୀ । ତେଣୁ ନାଟକ ଶେଷରେ ସକାଳର ସୂଚନାଥିଲେ ବି ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ଗୀତ ଓ ଫଟିକ ଦାସ୍‌ର ସଂଳାପରେ ହତାଶାର ସ୍ୱର ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ।

ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନା ଟ୍ରେନ୍‌ରେ ଆସି ଆନନ୍ଦନଗର ରେଳ ଷ୍ଟେସନ ରେ ଓହ୍ଲାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦକୁ ପାଇଯିବାର ଲକ୍ଷରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ପଡୁଥିବା ଏ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି ଉପଭୋଗ ର ସାଧାରଣ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ନପାଇ ଆନନ୍ଦଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ଏ ସମୟରେ ଯାତ୍ରୀଗୁମାସ୍ତା ଭିକାରି ଆସି ସେ ଷ୍ଟେସନ୍‌ରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ବେଶ ଓ ପୋଷାକରେ ପୁରୀ ପଣ୍ଡା ଭଳି ଦିଶୁଥିବା ଭିକାରୀର କଥା / ସୌଜନ୍ୟରେ ବେପରୁଆ ଅଭାବ । ଶୃଙ୍ଗାର ଚୌପଦୀକୁ ଲୌକିକ ଉଦାହରଣରେ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଗାଇବୁଲିବ । ତା'ର ଚଟୁଳ ରସିକତା । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନାଙ୍କୁନେଇ ଆନନ୍ଦ ନିଳୟରେ ଭିକାରୀ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛି । ଆନନ୍ଦ ନିଳୟଟି ଗୋଟିଏ ନିବୁଜ କୋଠରୀ । ଦର୍ଶକ / ପାଠକ ନିକଟରେ ଗୋଟିଏ ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚଭରା ଫାଣ୍ଟାସୀର ବଳୟ ଭିତରେ ନାୟକ / ନାୟିକାଙ୍କ ଭଳି ଉଲ୍ଲସିତ । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନା ସେମାନଙ୍କର ପରଚିୟ ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ବୁଲବୁଲ୍ ଜଣେ ସର୍ବଜ୍ଞଙ୍କ ଭଳି ସେମାନଙ୍କ ନାଆଁ, ଗାଁ ଓ ଠିକଣା କହିଦେଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିସ୍ମୟ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଆନନ୍ଦର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଯିବାର ସୂଚନା ମିଳିଗଲା ବେଳେ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ପେଟରେ ମୂଷାଟେ ପଶିଯାଏ । ମୂଷାଟି ତାର ଅନ୍ତ ବୁଜୁଳାକୁ ଟିକ୍‌ଟିକ୍ କରି କାଟିପକାଏ । ସେ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୁଏ । ଅତିକଳ୍ପନାର ଇଏ ଆଉ ଏକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପସ୍ଥାପନା । ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ ସେଭଳି ଏକ ଅବସ୍ଥାରେ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ କୁ ପଚାରିଛନ୍ତି;- "ପ୍ରତ୍ୟେକଥର ଏମିତି ଆନନ୍ଦ ଖୋଜୁଥିବା ଲୋକଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ତମ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ମୂଷା ପଶିଯାଏ ଏବଂ ତମେ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୁଅ ।" (ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା-ପୃ-୧୦) ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ କହିଛି, "ଓଃ ଭୀଷଣ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ସେମାନେ ଯେତେଦିନ ଆନନ୍ଦର ପତ୍ତା ପାଉନଥିବେ, ସେତେଦିନ ମୋ ପେଟରେ ଏମିତି ମୂଷା ପଶୁଥିବ । (ତତ୍ରୈବ) ସେହିପରି ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଆନନ୍ଦର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଉଥିବା ସମୟରେ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ପେଟ ଭିତରେ ମୂଷାଟା ପଶିଯାଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସତ୍ୟ ପାଖରୁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଦୂରେଇ ଆଣୁଛି । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ପେଟରେ ମୂଷା ପଶଯିବାର ଭିକାରୀ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ବିଶ୍ୱଜିତ୍‌କୁ କହିଛି- "ଆପଣ ଯେମିତି କଣ ଗୋଟେ ଆନନ୍ଦ ଖୋଜି ଖୋଜି ଏଠିକି ଆସିଛନ୍ତି, ଏଇ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ମଧ୍ୟ ଦିନେ ସେମିତି ଏଠି ପହଞ୍ଚି ଥିଲା । ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ ତାକୁ ବସେଇ ଦେଇଥିଲେ ଗୋଟେ ବାମ୍ପୀ ମୁଣ୍ଡରେ । କହିଥିଲେ- "ଏଇଠି ଅପେକ୍ଷା କରିଥା । ଆନନ୍ଦ ଭିତରୁ ଝରିବ ।" ଏଇ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍, ଅବଧାନ, ସେଇଠି ଆଁ କରି ବସିଥିଲା । ତାରି ଭିତରୁ ଅବଧାନ ମୂଷାଟା....ଚୁଟିଆ ମୂଷାଟେ ହବକି କ'ଣ ସେଇ ପାଟି ବାଟେ ଗଳିଯାଇ ପେଟ ଭିତରେ ଗାତ ଖୋଳି ଦେଇଛି (ତତ୍ରୈବ-ପୃ-୨୫)

ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ପେଟରେ ମୂଷାଟେ ପଶିଯିବାର ଘଟଣାରେ ଅଭିନୟାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନା ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରୁଥିଲେ ହେଁ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ମୂଷା ହେଉଛି ପ୍ରାଣଶକ୍ତିର ବାହକ । କାରଣ ମୂଳାଧାର ଚକ୍ରର ଦେବତା ହେଉଛନ୍ତି ଗଣେଶ । ତାଙ୍କର ବାହନ ହେଉଛି ମୂଷିକ । କୁଣ୍ଡଳିନୀର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗମନରେ ମୂଷିକ ବାହନର କାର୍ଯ୍ୟକରେ । ପେଟ ଭିତରେ ଭୂଷାଟା ପଶିଯିବା ଏଠି ଖାଲି ସ୍ୱଚ୍ଛ ଅତିକଳ୍ପନା ନୁହେଁ । ବରଂ ଆନନ୍ଦ ଅନ୍ୱେଷଣ ପାଇଁ ସେ ନାଟକର ଏକ ଚରିତ୍ର ଅଟେ । ପେଟ ଭିତରେ ମୂଷାଟା ପଶଯିବା ଯେପରି ରହସ୍ୟମୟ ସେଭଳି ରୋମାଞ୍ଚକର ମଧ୍ୟ । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ନାଆଁ ଗାଆଁ ଆଗୁଆ କହିଦେଇ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ବିସ୍ମୟଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା ପ୍ରବାହରେ ଆହୁରି ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇଛି । ସେମାନେ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ବାହ୍ୟ ଅଭ୍ୟନ୍ତର କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ନେଇ ଗୁଇନ୍ଦାଗିରି ହେଉଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏ ଗୁଇନ୍ଦାକାର୍ଯ୍ୟର ସୂତ୍ରଧର ହେଉଛନ୍ତି "ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ । ଯେତେବେଳେ ଏମାନେ ମଦ୍ୟପାନ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଛନ୍ତି କିମ୍ବା ଗହଣାଗୁଡ଼ିକ ସାଇତି ଲୁଚେଇ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଅଶରୀରୀ ବାଣୀ ଶୁଣାଯାଉଛି । ଆନନ୍ଦ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ସେମାନେ ଉପରୋକ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହିବା ପାଇଁ ସେ ବାଣୀ ରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଉଛି । ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ଗୋପନୀୟତା ଏଠି ରହୁନି । ଯେତେବେଳେ ବୁଲ୍ ବୁଲ୍ ଆସି କହିଛି "ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତଙ୍କ ହୁକୁମ୍"- ମୀନା ତାଙ୍କ ବାକ୍ସ ଭିତରେ ରଖିଥିବା ବାସନ୍ତି ରଂଗରେ ଶାଢ଼ୀ ବର୍ତ୍ତମାନ ପିନ୍ଧିବେ, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ଭୟଭୀତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନା ଏବେ ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ ଯେ ସେମାନେ ଗୋଟେ ବିରାଟ ଷଡଯନ୍ତ୍ରର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ବର୍ତ୍ତମାନ ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତ ହେବା ନିହାତି ଜରୁରୀ । କିନ୍ତୁ ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ ଏବେ ଆସିପାରିବେ ନାହିଁ । କାରଣ ପୃଥିବୀରେ ସମସ୍ତେ ଶାନ୍ତିରେ ରହନ୍ତୁ ବୋଲି ସେ ଆନନ୍ଦ ନିଳୟର ଆଗଣାରେ ଥିବା ଏକ ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ପାଖରେ ପୂଜାରେ ବସିଛନ୍ତି । ଏଇ ଆନନ୍ଦନିଳୟ ଗୋଟାଏ ଅଭିଶପ୍ତ ରାଜବଂଶ ର ଉଆସ । ରାଜା ଓ ତାଙ୍କର ଦାୟାଦ ସମସ୍ତେ ନିଶାସକ୍ତ ହୋଇ ବ୍ୟଭିଚାର ଭିତରେ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ସେଇ ସୁଡଙ୍ଗର ଅନ୍ଧାର ତଳେ । ତାଆରି ଭିତରେ ହଜିଯାଇଛି ଅନେକ ହୀରାନୀଳା ତ ତା'ଠାରୁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଗୁଡ଼ାଏ ଜୀବନ

ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଠାରୁ ଏତେ କଥା ଶୁଣିଲା ପରେ ମୀନା ପଚାରିଛି–

ମୀନା- ସେ ସୁଡଙ୍ଗଟା କେଉଁଠାଏ ଅଛି ?

ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍- "କିଏ କହିବ ସେ କଥା । ହୁଏତ ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ ଜାଣିଥିବ । ଆମେ ଶୁଣୁଛୁ ସେ ସୁଡ଼ଙ୍ଗଟା କୁଆଡ଼େ ଭିତରେ ଭିତରେ ସମୁଦ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବି ଯାଇଛି । ତା ପରେ ସମୁଦ୍ର ତଳେ କୁଆଡ଼େ ଯାଇଛି ସେଇବାଟ କିଏ କହିବ ? ସେଠି ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କିଏ ପହଞ୍ଚି ପାରିନାହାନ୍ତି ।

ମୀନା- ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ବାଙ୍ଗୀ ଭିତରେପାଣି ଅଛି ?

ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍- କିଏ କହିବ ? ଆନନ୍ଦ ନଗରର ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ଅନେକ ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ଅଛି । ଅନେକ ତ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ପଶନ୍ତି । ସେଠି ପ୍ରତ୍ୟହ ନରବଳୀ ଦିଆଯାଏ । ମଣିଷ ସେଠି ମଣିଷକୁ ହତ୍ୟା କରେ । ଲୋକେ କୁହନ୍ତି ସେଇ ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ଭିତରେ ଖାଲି ନରମୁଣ୍ଡ ମାଳ ଝୁଲୁଛି । ଠିକ୍ ଆନନ୍ଦ କଣ ଜାଣି ନପାରିବା ଲୋକେ ତାରି ଭିତରେ ପଶିଯାଆନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୀନା- ଏ ବୋଉଲୋ । (ଭୟରେ ଶିହରି ଉଠିଲା) । (ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା- ପୃ-୩୧)

ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚକର ଘଟଣାର ଏ କ୍ରମୋନ୍ନତି ପରେ ଭୟ ବିହ୍ୱଳିତ ବିଶ୍ୱଜିତ ଓ ମୀନା ଆନନ୍ଦ ନିଳୟରୁ ନିଶ୍ଚୟ ପଳାଇ ଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଆସି ସେମାନଙ୍କ ଯେଉଁ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ହେଉଛି, ହଜିଯାଉଥିବା ଭଳି ଲାଗୁଥିବା ଅଥଚ ହଜିନଥିବା ଇଛା ଶକ୍ତିର ଯେଉଁ ବିପୁଳ ଶକ୍ତି ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରବାହ ଅଛି, ତାହା ସେମାନଙ୍କୁ ପୁଣି ଆନନ୍ଦ ନିଳୟର କୋଠରୀ ଭିତରକୁ ଫେରାଇ ଆଣୁଛି । ଫେଣ୍ଟାସୀ କେବଳ ଶୈଳୀରେ ନାହିଁ, ଘଟଣାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଚେତନାରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବାଧୁନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟ-ଅର୍ଥାତ୍ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ହେଉଛି ଶୂନ୍ୟ ଅନୁଭବ ନତୁବା ଅତିବେଶୀ ହେଲେ ଏକ ନିଃସାର ପଦାର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥିତି ଯାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନାବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାକୁ Apricot theory ଏବଂ Onion Theory ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏଇ ଦୁଇଟି ତତ୍ତ୍ୱ ଫାଣ୍ଟାସୀକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ସହ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନାରେ ସର୍ବବ୍ୟାପକତ୍ୱ ଓ ସଂସାରର ନିଃସାରତାକୁ ମଧ୍ୟ ନିରୂପିତ କରିଥାଏ । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଓ ମୀନାଙ୍କ ଫଟାମନକୁ ଯୋଡ଼ି ଆନନ୍ଦ ଅନ୍ୱେଷଣ ପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାପାଇଁ ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ ପଠେଇ ଥିବା ଚିନାବାଦାମକୁ ବୁଲ୍ ବୁଲ୍ ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି, ତାହା ପାଠକଲେ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପରୋକ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱର ସଠିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିହେବ ।

ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍- "ଚିନାବାଦାମ କଣ କରିହବାକୁ ହୁଏ ଜାଣିନାହାନ୍ତି ? Okay ! ଅନେକ ଲୋକ ଏମିତି ଅନେକ କଥା ଜାଣି ନଥାନ୍ତି । ଶୁଣନ୍ତୁ । ମୁଁ ଚିନାବାଦାମର mechanism ଟା କହିଦେଉଛି (ଗଳାସଫାକରି) ଦେଖନ୍ତୁ । (ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଦେଖାଇ) ଏହାକୁ ଚିନାବାଦାମ କୁହାଯାଏ । ଚିନାବାଦାମ ହେଲାଗୋଟିଏ କଟକୀ ଶବ୍ଦ । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହାକୁ ଭୂଇଁଚଣା କୁହାଯାଏ । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାରେ ମୁଁ ଫୁଲ୍ଲି । ଏହା ଦେଖିବାକୁ ଇଷତ୍ ଧଳା କିମ୍ବା ମାଟିଆ କିମ୍ବା ଫିକା ପଡ଼ିଯାଇଥିବା ହଳଦିଆ... ସେ ଯାହା ହେଉ, ଏହାର ଏକ ରଂଗ ଅଛି ଏହାକୁ କଡ଼େଇରେ ବାଲି ପକେଇ ଭଜାଯାଏ । ମନେ ରଖନ୍ତୁ ତେଲ ପକେଇ ଭଜଯାଏ ନାହିଁ । ଚିନାବାଦାମ ନିଜେ ତେଲ ର ବୀଜ ଅବତାର । ତେଣୁ ତାକୁ ଅଧିକ ତେଲ ଦେଇ ଭାଜିଲେ ଦେଶରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଓ ସମାଜବାଦ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଅଛି । ସେ ଯାହା ହେଉ, ଭାଜି ସାରିଲା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରେ ୧୦ ମିନିଟ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାକୁ ଥଣ୍ଡା ହେବାପାଇଁ ଦିଅନ୍ତୁ । ତାପରେ ଆପଣ ଖୋଳପାଟିକୁ ଛଡ଼େଇବେ । ଖୋଳ ଛଡ଼େଇବା ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ଫଟ୍‌କରି ଶବ୍ଦ ହେବ । ଆପଣ ଡରିଯିବେ ନାହିଁ । ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରି ଚୋପା ଛଡ଼େଇବେ । ଆପଣମାନେ ଆନନ୍ଦ ଖୋଜୁଥିବା ଲୋକ "ଚୋପା" କଣ ବୁଝିପାରୁଥିବେ । ଆପଣଙ୍କ ଆତ୍ମା ପାଇଁ ଦେହ ଏକ ଚୋପା । ଆଶା କରୁଛି ଆପଣ ବର୍ତ୍ତମାନ କଥାଟା ବୁଝିପାରିଲେ । ହଁ, ଚୋପାଟା ଛଡେଇଲା ପରେ ମ୍ୟାଜିକ୍ ପରି ତା ଭିତରୁ ଦୁଇଟି କିମ୍ୱା ତିନୋଟି କିମ୍ୱା ଚାରୋଟି କିମ୍ୱା ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଜି ବାହାରିବ । ତାହା ଆପଣଙ୍କ ଭାଗ୍ୟର କଥା । ମଞ୍ଜିର ରଂଗ ନାଲିଆ । ବର୍ତ୍ତମାନ କ'ଣ କରିବେ ବାବୁଜୀ ? ଚୋପା ଭିତରୁ ବାହାରିଥିବା ମଞ୍ଜିକୁ ହାତରେ ମନ୍ଥିବେ । 'ସାର ମନ୍ଥନ' ତା ପରେ ବାହାରିବ ଅମୃତ । ବିଷ ମଧ୍ୟ ବାହାରିପାରେ । ତାହା ଆପଣଙ୍କର ଭାଗ୍ୟର କଥା । ଆପଣ ତେଲ ଚାହିଁଲେ ତେଲିଆ ମଞ୍ଜି ବାହାରିବ, ଆପଣ ଆତ୍ମା ଯଦି ପୋକଖିଆ ଆତ୍ମା ହେଇଥିବ, ତାହାହେଲେ ଖତରା ମଞ୍ଜି ମିଳିବ । ଆଉ ପାପୀ ଲୋକଙ୍କର ଭାଗ୍ୟରେ ପୋଡ଼ା, କାଳିଆ ମଞ୍ଜି ମିଳିବ । ନାଲିଆ ଚୋପାଟିକୁ ଫୋପାଡ଼ି ଦେଇ ଦୁଧିଆଳୀ ମଞ୍ଜିଟିକୁ ଖାଇବେ । (ତାପରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲାପରି) ଓଁ ଶାନ୍ତି ଶାନ୍ତି...ଓଁ ଶାନ୍ତି ।"

(ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା-ପୃ-୬୫)

ଅନ୍ୱେଷଣ ଓ ପରିଣତି ମଝିରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଥାଏ, ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ର ଚିନାବାଦାମ ତତ୍ତ୍ୱରୁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ଏ ନାଟକରେ, ଏ ନାଟକ ପାଇଁ onion theory ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଏହାର ନାୟକ / ନାୟିକାଙ୍କ ଅନ୍ତଦ୍ୱର୍ନ୍ଦ୍ୱକୁ ଲେଖକ ଚନ୍ଦନ ପ୍ରହରାଜ ଓ ସୁବିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । 'ଆନନ୍ଦ', 'ନଗର', 'ଯାତ୍ରା' ର ଅତି କାଳ୍ପନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଅତିକଳ୍ପନା ତେଣୁ ହାସ୍ୟରସକୁ ଅଂଗୀରସ ଭାବରେ ଗହଣ କରିଛି । ବିଶ୍ୱଜିତ ମୀନା ବର୍ତ୍ତମାନ ନିରୂପାୟ । ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେହି ତାଙ୍କୁ ଏ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଅବସ୍ଥାରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ସକ୍ଷମ ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ ସେମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରି କହିଛନ୍ତି- "ଏ ପୃଥିବୀ ଅମୃତମୟ ହେବା ଦରକାର । ମଣିଷର ନିଶ୍ୱାସରେ ବିଷ ନଝରି ଅମୃତ ଝରିବା ଦରକାର । ଆକାଶରୁ ଆନନ୍ଦର ବର୍ଷା ହେବ । ଗାଭୀର ସ୍ତନରୁ ଅମୃତ ନଦୀ ହୋଇ ବୋହିଯିବ ସେଇ ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ଭିତରୁ । ଏ ଦାୟିତ୍ୱ । ଏ ଦାୟିତ୍ୱ ତମ ଉପରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆସ ବିଶ୍ୱଜିତ୍, ଆସ ମୀନା ।" (ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା-ପୃ-୭୭) ଏହାପରେ ଦେହର ଅନ୍ଧାରୀ ବିବର ଦେଇ ମୂଳାଧାର ପାଖକୁ/ କେନ୍ଦ୍ର ପାଖକୁ ଯିବା ଛଡ଼ା ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ତ ମୀନାଙ୍କର ଆଉ କୌଣସି ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ପ୍ରସଂଗ କ୍ରମେ ଏହା ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ଅତି କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଚନ୍ଦନ ପ୍ରହରାଜ । ପ୍ରହରାଜ ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଭାବସମୁଦ୍ର ମନେକରି ସେଥିରେ ଛଟପଟ ହେଉଥିବା ଜୀବରୂପକ ମାଛ ମାନଙ୍କୁ ଧରିଆଣି ଆନନ୍ଦ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ହେବାର ଅହରହ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ନିଜକୁ Fisherking ବୋଲି କହୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସର୍ବଦା ଅପହଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ । ଚନ୍ଦନ ପ୍ରହରାଜ ଅର୍ଥ (meaning) ଓ ଉଦ୍ଭଟତା ଭିତରେ ଅତିକଳ୍ପନାକୁ ପରିପକ୍ୱ କରାଇଥାଆନ୍ତି । ସର୍ବଦା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ସତ୍ୟ ପାଖରୁ ସେ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବାରୁ ନାଟକର ସମାପ୍ତି ଖୁବ୍ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହୋଇପାରିଛି । କାଫ୍‌କାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କାମ୍ୟୁ, ଗାଧୁଆ କୁଣ୍ଡରୁ ମାଛ ଧରୁଥିବା ଜଣେ ମାନସିକ ରୋଗୀର ସଜ୍ଞାନତା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଉଦାହରଣଟି ଦେଇଥିଲେ, ଚନ୍ଦନ ପ୍ରହରାଜଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ସେଇକଥା ମନେ ପଡ଼ିଯାଏ ।

ନାଟକର ଭାବଧାରାକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରାଇବା ପାଇଁ ଶବ୍ଦ, ଆଲୋକ, ସଂଗୀତ ଓ ବେଶ ପରିପାଟୀ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଆଲୋକ ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚ କୌଶଳକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବେଳେ ସଂଗୀତ ଓ ବେଶ ପରିପାଟୀରେ କିଛିଟା ପାରମ୍ପରିକ ଭାବ ଗର୍ଭକ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ନାଟକର ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ ଶିରୋନାମା ଗୀତ(Title Song) ରମେଶବାବୁ ସେଇଭଳି ଏକ ଗୀତ ଏ ନାଟକରେ ସଂଯୋଜନା କରି ବିଷୟବସ୍ତୁର ଭାବଧର୍ମକୁ ଆହୁରି ଶାଣିତ, ଆଦର୍ଶ ପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଅର୍ଥ ଦ୍ୟୋତକ କରିଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକରେ ଲୋକଗୀତର ପ୍ରୟୋଗଟିକୁ ଆହୁରି ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି, ମେଘନାଦ ସାମନ୍ତ ଏବଂ ଚନ୍ଦନ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ବେଶ ପରିପାଟୀ ଫାଣ୍ଟାସୀକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରୁଛି ନିଶ୍ଚୟ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପରେ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ହେଉଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ସଫଳ ସଂଳାପ ଲେଖକ । ଭାବ ଗର୍ଭକ ଓ କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । "ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଓ 'ମହାନାଟକ' ରେ ରମେଶବାବୁ ଅତିକଳ୍ପନାର ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ, ତାହାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବିକାଶ ଘଟିଛି "ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା" ନାଟକରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ଙ୍କ ପୁରୀ ରହଣି ବେଳେ ଏ ନାଟକ ଲେଖା ଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ଏ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକ ଦେଖେ ପଞ୍ଚସଖା ସାଧନରେ ମହାୟାନ୍ ପୁରୀର ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ଚୈତନ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା' ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି । ସବୁପରେ ପଇସା ନେଇ ଦର୍ଶକକୁ ନ ଠକିବାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ଭି ଏ ନାଟକର ମଧ୍ୟ ଏକ ଜବରଦସ୍ତି ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ରଖିଛନ୍ତି, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ।

ଦେହର ଅନ୍ଧକାର ମୟ ବିବର ଦେଇ ଦେଇ ଆଲୋକର ଯେଉଁ ଅନ୍ୱେଷଣ ସବୁ ସମୟରେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସର ଯେଭଳି ଜୀବନାଦର୍ଶ ହୋଇ ଉଠିଛି ତାହାର ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି ନାଟକ "ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା"। ଆଲୋଚନାର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ଦେବାବେଳେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ "କସ୍ତୁରୀ ମୃଗ" ସନେଟ୍‌ର ପ୍ରଥମ ପଦଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଉ-

"ଭ୍ରମି ଭ୍ରମି କ୍ଳାନ୍ତ ମୁହିଁ ଆନନ୍ଦ ସନ୍ଧାନେ
ଆଜି ଦେଖ ହତଭାଗ୍ୟ, ଉସ୍ସ ଆନନ୍ଦର
ଆପଣା ଅନ୍ତରେ ସ୍ଥିତ; ଆବୃତ ଅଜ୍ଞାନେ
ସର୍ବ ଅନୁଭୂତି-ମୂଳ, ପରମ ସୁନ୍ଦର ।"

❑❑❑

ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ପଠାଣି ସାମନ୍ତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ,
ଖଣ୍ଡପଡ଼ାଗଡ଼, ନୟାଗଡ

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା" ନାଟକରେ ଲୋକ ନାଟକ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ

ଅଧ୍ୟାପକ ନିଖିଳେଶ ମହାନ୍ତି, (ଏମ୍.ଫିଲ୍)

ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ପାରମ୍ପରିକ ବା ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କିଛି ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିବା ଉଦାହରଣ ମିଳିବ । ପୁନଶ୍ଚ, ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ପ୍ରତିଫଳନ କରିବାର ଦୃଷ୍ଟିଟିଏ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକତା ସହ ପାରମ୍ପରିକତାର ସଂପର୍କ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟତଃ ଅଭିନେତା-ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସଂପର୍କ ବିନିମୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ବ୍ରଜମୋହନ ସାହଙ୍କର "ତ୍ରିଶଙ୍କୁ", ଜ୍ଞାନଦେବ ଅଗ୍ନିହୋତ୍ରୀଙ୍କର "ଅନୁଷ୍ଠାନ", ଆଦ୍ୟା ରଂଗାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର "ଶୁନୋ ଜନ୍ମେଜୟ" କିମ୍ବା ବାଦଲ ସରକାର୍‌ଙ୍କର "ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ୍" ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଇଅଛି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏପରି ଏକ ଧାରାକୁ ୧୯୭୧ ମସିହାରୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରି ଆସୁଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । "ମହାନାଟକ"ରେ ଲୋକଶୈଳୀ ଗାୟକ ଓ ପାଳିଆ ଚରିତ୍ର ଆସି ନାଟ୍ୟକଥା ବୟାନ କଲାପରେ ଏହା ତାଙ୍କର ଏକ ଅଭ୍ୟାସରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । "ପକା କମ୍ବଳ ପୋତଛତା" ନାଟକରେ ଏହି ଶୈଳୀର ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଅଛି । ନାଟକଟି ବ୍ରହ୍ମପୁରର ଗଂଜାମ କଳାପରିଷଦ ରାଉରକେଲା ଠାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ବହୁ ପୁରସ୍କାର ପାଇଛି । ଏହି ପ୍ରବଂଧରେ ନାଟକ "ପକା କମ୍ବଳ ପୋତଛତା"ରେ (୧୯୮୦) କରାଯାଉଥିବା ଲୋକ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ ଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ରହିଛି ।

ଏହି, ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରଥମ ଉପାଦାନଟି ହେଲା ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ "ପୂର୍ବରଂଗ"ର ପ୍ରୟୋଗ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାରତୀୟ ଲୋକନାଟକରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଏପରିକି ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ନାଟନଟୀ ବଦଳରେ ଦଳେ ପୁଅ ଓ ଝିଅ ମଂଚକୁ ପ୍ରବେଶ କରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ମେଲୋଡ଼ି ସଂଗୀତ" ଏବଂ ସମୂହ ନୃତ୍ୟ କରି ଏହି "ପୂର୍ବରଂଗ" କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ସଂପାଦନ କରିଥାନ୍ତି । ପୂର୍ବ ରଂଗରେ ପ୍ରାର୍ଥନା ବା ସୂତ୍ର (ମଂଗଳା ଚରଣ), ଯଂତ୍ର ସହିତ ସଂଗୀତ ଗାୟନ ଏବଂ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା ଇତ୍ୟାଦି କରାଯାଇ "ପୂର୍ବରଂଗ" କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ସଂପାଦନା କରାଯାଏ । ପୂର୍ବରଂଗର ସଂଯୋଜନା କାଳରେ କୌଣସି ମଂଚ ଉପରେ କିମ୍ବା ମଂଚ ସଜ୍ଜାର ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ "ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା" ନାଟକରେ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ରହିଛି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ଉପଗ୍ରଂଥୀୟ ସୂଚନାରେ (Subtextual instructions) ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଯଦି ନାଟକକୁ ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯିବ, ତେବେ କୌଣସି ବାସ୍ତବବାଦୀ ସେଟର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଏଣୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସେଟ୍ ସାମ୍ନାରେ କଳା କିମ୍ବା ଧଳା ପରଦା ପକାଇ ପୂର୍ବରଂଗ ସଂପାଦନା କରାଯାଇପାରେ ।"

ଏହି ପ୍ରକାର ଉପଗ୍ରଂଥୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଗଳ୍ପ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ସ୍ଥଳୀ (location) ଟି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ସଂଭବ ହୋଇଥାଏ । "ପକା କମ୍ବଳ ପୋତଛତା" ନାମଟି ଅବୋଲକରା ଲୋକ କାହାଣୀର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟ (ପଣ୍ଡିତ ଓ ଅବୋଲକରା)ଙ୍କର କଥୋପକଥନ ଶୈଳୀରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଅଛି । "ପକା କମ୍ବଳ ପୋତଛତା" ନାଟକର ଏହି ବାକ୍ୟଟି ପଣ୍ଡିତେ କହିବେ "ବସ୍ ଅବୋଲକରା କହିବି କଥା" ଏପରି ଏକ ଅବୋଲକରା ଚରିତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି ଏବଂ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ଏହି ସ୍ଥାନଟି ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରିବା ପାଇଁ ଅବୋଲକରା କହୁଛି:

"ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଏ ବନ ଭୂମି:
ଏ ଶାଗୁଆ ଗଛର ଆସ୍ତରଣ
ପକ୍ଷୀଙ୍କର ନିତ୍ୟ କ୍ରୀଡ଼ା ସ୍ଥଳୀ
ସମୟ ଏଠି ବୁଢ଼ା ଲୋକଟିଏ ପରି ପୁରୁଣା
ଗୋଟିଏ ପଟେ ମନ୍ଦିର ଓ ଅନ୍ୟପଟେ ସୁନ୍ଦର ସମାଧି ।"

ପ୍ରକାଶ ଥାଉକି, ଅବୋଲକରା ନାଟକର ଘଟଣା ସ୍ଥାନ ସଂପର୍କରେ ଏହି ସୂଚନା ଦେଲାବେଳକୁ ଦୃଶ୍ୟଟିକୁ ଅବିକଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇନାହିଁ । ଏ ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ ଉପସ୍ଥାପନାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ଅଣ-ଅନୁକୃତି ମୂଳକ ମଞ୍ଚନର ଅଂଶ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଗଣ କବି ବୈଷ୍ଣବପାଣିଙ୍କ ଗୀତି ନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏବଂ କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଶୂନ୍ୟମଞ୍ଚ ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ଏକ ନାଟ୍ୟବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଆକାଶବାଣୀର ଶବ୍ଦ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ଉଦାହରଣ ରହିଛି । ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତି ଓ ଜୀବନକୁ କାବ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର / ଯାତ୍ରାକାର କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ଅତି ମାର୍ମିକ ଢଙ୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଯାଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଯାତ୍ରାସାହିତ୍ୟରେ:

ପାଖପାଖ ଲଗାଲଗି ସାନସାନ କୁଡ଼ିଆ
ସାପପରି ଅଙ୍କାବଙ୍କା ଗୋହିରୀ
ଝୁଲିଝୁଲି ନାଲିଗାଇ ହମା ହମା ଡ଼ାକଇ
ପାଖେ ପାଖେ ଚାଲେ କୁନି ବାଛୁରୀ
କରମଙ୍ଗା କଷି ଧରେ, ଠିଆ ଜହ୍ନ ପାହାନ୍ତି
ଶୁଆଶାରୀ ତାଳବଣେ ବସି ରାବ ଦିଅନ୍ତି
ଲିମ୍ବକଡ଼ି ଆମ୍ବଚଣା ବାଆଲାଗି ଝରଇ
ଖରାଦିନେ ପାଚେ କିଆ ସପୁରୀ ।"

ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନରେ ହେଉଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏପରି କାବ୍ୟିକ ବର୍ଣ୍ଣନା କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦଙ୍କ (୧୯୧୫-୧୯୭୨)ଗୀତ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅତଏବ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ପଲ୍ଲୀକବି ଓ ଯାତ୍ରାକାର ମାନଙ୍କର ଶୈଳୀ ନୂତନ ଭାଷାରେ ପୁନରତ୍‌ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ଅବୋଲକରା ଇଚ୍ଛାମତୀ ନଦୀକୂଳରେ ଥିବା ମନ୍ଦିର ସଂପର୍କରେ ପଚାରିବାରୁ ପଣ୍ଡିତେ କହୁଛନ୍ତି, "ଶୁଣ ତା ହେଲେ ! ଏଇ ଯୋଉ ଠାକୁର ନ ଥିଲା ମନ୍ଦିରଟି ଦେଖୁଚୁ, ଦିନେ ସେଇଠି ପୂଜା ପାଉଥିଲେ ଦେବୀ ତାରକେଶ୍ୱରୀ ! ମୁଣ୍ଡିଆ ମାର୍ ।" ଅବୋଲକରା ପ୍ରଣାମ କଲା, ପଣ୍ଡିତେ କହିଲେ, "କଳିଯୁଗର ପାପଭାରା ସହି ନପାରି ଦେବୀ ପୃଥିବୀ ଭ୍ରମଣ କରୁଛନ୍ତି । କଳାଶାଢ଼ି... କଳା କାଞ୍ଚୁଲୀ... କଳା ବାଳ... କଳା ଡଗଡଗ ଆଖି... ଗୋଟାଏ ହାତରେ ପାପୀର କଟାମୁଣ୍ଡ... ଅନ୍ୟ ହାତରେ ରକ୍ତଧୁଆ ଖଣ୍ଡା... ଗୋଡ଼ ତାଙ୍କର ମାଟିରେ ଲାଗୁନାହିଁ । ସେ ଭୂମିଠାରୁ ଦି' ହାତ ଦୂରରେ ଉଡୁଛନ୍ତି ଆଉ ସଂହାର କରୁଛନ୍ତି । ଦେଶ ଦେଶ ବୁଲି ଖାଲି କାଟି ଚାଲିଛନ୍ତି ପାପୀଙ୍କର ମୁଣ୍ଡ । ତେଣୁ ଅବୋଲକରା ! ପ୍ରଥମେ ସେଇ ମା' ତାରକେଶ୍ୱରୀଙ୍କର ବନ୍ଦନା କର ।" (ପୃ-୮୬)

ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏ ସବୁ ନାଟ୍ୟବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ତାକୁ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ ନକହି ନାଟ୍ୟକାର ତାକୁ "ପ୍ରସ୍ତାବନା" ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ପରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ଏକ ସଚେତନ ଶୈଳୀ; କାରଣ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକରେ "ପ୍ରସ୍ତାବନା" ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରି ନାହାନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏପରିକି, "ମହାନାଟକ"ର "ବ୍ରଜବାହ୍ନ ପୁରାଣ" ଉପସ୍ଥାପନ କରାଗଲାବେଳେ ମଧ୍ୟ (୧୯୭୧ରେ) "ପ୍ରସ୍ତାବନା" ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାହାନ୍ତି ।

ଏହାପରେ ପଣ୍ଡିତେ ତାରକେଶ୍ୱରୀଙ୍କୁ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରୂପେ ଗ୍ରହଣକରି, ନାଟକର ନାୟିକା ସହ ସମାନକରି ଏକ ସମାନ୍ତର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀଟି ଦଣ୍ଡନାଟର ବୀଣାକାର କିମ୍ବା ଚଢ଼େୟାନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ :

ପ୍ରଥମେ ବଂଦିଲି ତାରକେଶ୍ୱରୀ
ଆଶ୍ରାକଲି ତୋର କରୁଣା ବାରି
ଜାଣିନାହିଁ ମାତ କେମନ୍ତେ କହିବି ତୋ ଗୁଣ ଶିରୀ
ବତାଇ ଦିଅ କଣ୍ଠେ ବିଜେ କରି
ଆଗୋ ମାତ ତାରକେଶ୍ୱରୀ
ବିଦ୍ୟା ନ ଜାଣି ମୁଁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବୋଲାଏ
ଅବୋଲକରାଟି ପଣ୍ଡିତ ମଣି
ବଖାଣିବା ଯଦି ସଲଖ ନୋହିବ
ପଡ଼ିବି ନିନ୍ଦାର କୋଇଲା ଖଣି
ମାତ ଦୁରଗତି ନାଶିନୀ
ପଡ଼ିଗଲେ ମତେ ଆଣିବ ଟାଣି ।"(ପୃ-୭)

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଏ ଭାଷାରେ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଛିଟା ରହିଛି । ଶବ୍ଦ ଓ ସ୍ୱର ଚୟନରେ ଗ୍ରାମୀଣ ପଲ୍ଲୀ ସଂଗୀତର ସ୍ପର୍ଶ ରହିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଏହା ପଢ଼ି ଜଣେ ଶାରଳା ମହାଭାରତର ବର୍ଣ୍ଣନା ମନେ ପକାଇ ପାରେ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଏଥିରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରସ୍ତାବନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପୂରିତ ହେଉଛି । ଅତଏବ ଶୈଳୀଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋକଧର୍ମୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏପରି କି ଓଷାବ୍ରତ କଥା ମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ରୂପେ ଏପରି ସ୍ତୁତିଗାନ କରାଯାଇଥାଏ । ତୃତୀୟତଃ, ଏହା ନାଟ୍ୟବିଷୟ ବହିର୍ଭୂତ ବିଶୁଦ୍ଧ ସ୍ତୁତି ନୁହେଁ । ଏହାର ସ୍ତୁତିଟି ଗ୍ରୀକ୍‌ନାଟକର "କୋରସ୍"ର କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ କରୁଛି ଏବଂ (iv) ନାଟକର ନାୟିକା ସହ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାୟିକା (ଆଦିବାସୀ, ଜଂଗଲୀ, ଝିଅଟିଏ) କ୍ରମଶଃ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଉଛି ଦେବୀ ପ୍ରତିମା ରୂପେ । ପଞ୍ଚମତଃ, ଏହି ଲୋକଶୈଳୀ ଗାୟନରେ ଅବୋଲକରା ପ୍ରଣାମ ଇତ୍ୟାଦି କରୁଥିବାରୁ ପାଲା ଓ ଦାସକାଠିଆ ପାଳିଆ ମାନଙ୍କର ଭୂମିକାଟିକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଉଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏପରି ଏକ ଲୋକଧର୍ମୀ ରୂପାୟନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ । ଏହାର ରଚନା କରାଯିବାର କିଛିଦିନ ପରେ ରଚିତ ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ଼ଙ୍କ "ନାଗମଣ୍ଡଳ" ଏବଂ "ତଲେ ଦଣ୍ଡା"ରେ ଏପରି ଗଳ୍ପାୟନ ସହ ସଂପୃକ୍ତି ଥିବା ପ୍ରସ୍ତାବନା ସ୍ତୁତିର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ନାଟକଟି ଶେଷ ହେଉଛି, ଓଷାବ୍ରତ କଥା ଶୈଳୀରେ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଲୋକଧର୍ମ ଓ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଲୋକ ଶୈଳୀ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । ଓଷାବ୍ରତ କଥାର ଏହି ପରିସମାପ୍ତି ଅଂଶଟି ହେଲା:

ପଣ୍ଡିତେ : ଯେଉଁମାନେ ଏହି କାହାଣୀ ଶୁଣିବେ
ଅନ୍ୟ ଦଶ ଜଣଙ୍କୁ ଶୁଣାଇବେ
ଯଦି ଏହାକୁ ଅବଜ୍ଞା କରିବ
ତୋର କାର୍ଯ୍ୟ କେବେ ସିଦ୍ଧି ନୋହିବ ।
ଯେବେ ସର୍ବସୁଖ ମନାସିବ ।
ମା' ମାଉସୀଙ୍କୁ କରୁଛି ବିନତି
ଉଚ୍ଚେ ହୁଳହୁଳି ଦେବ ।" (ପୃ-୯୫)

କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପନା ପରେ ସଂସ୍କୃତରେ "ଫଳଶ୍ରୁତି" ରହିଲା ଭଳି ଲୋକଧର୍ମରେ ମଧ୍ୟ "ଉଚ୍ଚେ ହୁଳହୁଳି ଦେବ" ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହା କେବଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକଥା ଭିତରେ ସଂପର୍କିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ନୁହେଁ, ଲୋକ ସମାଜର ନିମଗ୍ନ ଚୈତନ୍ୟ ଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥିବା ବିଶ୍ୱାସର ପୁନର୍ଜାଗରଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ । ଡ. ନିର୍ମଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ "ଓଷାବ୍ରତ ଗପ" ଗ୍ରଂଥର "ଅନୁକୂଳ ପୃଷ୍ଠା"ରେ ଲେଖାଯାଇଛି "ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ଘରେ ଘରେ ବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପାଳନ କରାଯାଉଥିବା ଓଷା, ବ୍ରତ, ଉପବାସ, ପୂଜା ଆରାଧନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରହିଛି ନୀତିଶିକ୍ଷା ଉପଦେଶ, ପାପପାଇଁ ଦଣ୍ଡ, ପୁଣ୍ୟପାଇଁ ବିଭୁକୃପା ଲାଭର ଅମଳିନ ଧାରା ସାଙ୍ଗକୁ ସରଳ, ସୁନ୍ଦର, ନିତ୍ୟ ନୂତନ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ।" (ଅନୁକୂଳ ପୃଷ୍ଠା, ଓଷାବ୍ରତ ଗପ, ତାରାତାରିଣୀ ପୁସ୍ତକାଳୟ, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ୧୯୯୪) ଓଷାବ୍ରତ କଥା ଶୈଳୀକୁ ନକଲ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଏକ କୃତ୍ରିମ ଓଷାବ୍ରତ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର "ପକା କମ୍ବଳ ପୋତଛତା"ରେ ଏକ ନିଛକ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଆରୋପିତ ହେଉଛି । ଅତଏବ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି, କାରଣ "ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ସମାଜରେ ନୀତି-ନିୟମ, ପରଂପରା,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନୈତିକତା, ଜ୍ଞାନ, ବିଶ୍ୱାସ ଆଦି ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଏହାର (ସଂସ୍କୃତିର) ଅଂଗୀଭୂତ ହୋଇପାରେ," (କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ବାଲୁବଜାର, କଟକ, ୧୯୯୮ ପୃ-୧) ପୁନଶ୍ଚ, ପ୍ରଫେସର ଅରବିନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ତାଙ୍କର "ବ୍ରତ ସାହିତ୍ୟ" ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି "ଓଷାବ୍ରତ କଥା ଓ ପରଂପରା ମନ ଉପରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ, ତାହା ଏଡ଼ାଇ ଦେବା କଷ୍ଟକର" (ବ୍ରତ ସାହିତ୍ୟ-ପୃ-୨୯୫)

"ପକା କମ୍ବଳ" ନାଟକରେ ଓଷା ବ୍ରତର ଅବତାରଣାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଗୋଟିଏ କାଳ୍ପନିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଭଳି ଲାଗୁଥିବା ଗଳ୍ପଟିକୁ ମାନ୍ୟତା ପ୍ରଦାନ କରିବା । ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ସେହି କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀର ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିରୂପ ମିଳିପାରେ ବୋଲି ଏକ ସମ୍ଭାବନା ନିର୍ମାଣ କରିବା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ କହିଲେ, ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପରିସୀମା ଭିତରକୁ ଲୋକ ଧର୍ମକୁ ଡାକିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

ମା' ତାରକେଶ୍ୱରୀ ନାମକ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଦେବୀଙ୍କର ଯେଉଁ ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ତାହା ଆଧୁନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଲୋକଧର୍ମର "ମୋଟିଫ୍" (motif) ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ମାନେ ମା' ତାରକେଶ୍ୱରୀ ଆସି ନାଟକର ନାୟିକା ଲଳିତା ଦେହରେ ପ୍ରବେଶକରି ଦୁଷ୍ଟ ସଂହାର କରିବା ବିଶ୍ୱାସଟିରେ " ଦେଶଜ ଧର୍ମ" (Vernacular Religion) ବିଦ୍ୟମାନ ବୋଲି କୁହନ୍ତି । ନାଟକ ଏକ ଗଣପ୍ରିୟ କଳା ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥିବାରୁ ମା' ତାରକେଶ୍ୱରୀଙ୍କ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଉଦ୍ଭାବନ କରି ସେ ଗଣପ୍ରିୟ ଲୋକଧର୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସଟିଏ ତିଆରି କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଫଳତଃ, ନାଟକଟି ଏଠାରେ ଏକାଧାରରେ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ମିଥ୍ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ତତ୍ତ୍ୱମାନଙ୍କ ସହିତ ସଂପର୍କିତ ହୋଇଯାଉଛି । Leonard Norman Primiano ନାମକ ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ମାର୍କିନ୍ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱବତ୍ ଲେଖନ୍ତି । ଯେ ଲୋକଧର୍ମୀ (ତାରକେଶ୍ୱରୀ ଠାକୁରାଣୀ)ବା ଗଣପ୍ରିୟ ଧର୍ମ ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତର ଧର୍ମଠାରୁ ଅଲଗା, ତେଣୁ ଲୋକଧର୍ମ ଆଲୋଚନା କରାଗଲାବେଳେ ଏହି ଦ୍ୱି-ସ୍ତରୀୟ ଭିନ୍ନତାକୁ ଚିହ୍ନିବା ଆବଶ୍ୟକ । Folklorists have followed the two tired model employed by historians, anthropologists, sociologists and religious studies scholars which creates distinct categories spearating the "folk" or "popular" religion of the faithful from "official" or institutional religion administered by heirarchical elites through revealed or inspired

Digitized by PPRACHIN, SOA

oral or written texts ("Vernacular Religion and the search for method in Religious Folk Life," Leonard Norman Primiano, Western Folklore, 34, (Jan, 1995. P-39)

ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ କ୍ରମଶଃ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଉଠୁଛି, କିପରି ଗୋଟିଏ ନାଟକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀଟିଏ ସୃଜନଶୀଳ ଭାବେ ଉଦ୍ଭାବନ କରି ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ସ୍ପର୍ଶ କରିଚାଲିଛି । ଏହା ଲୋକନାଟ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏହାର ମଂଚନ କାଳରେ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କ ବିନିମୟ ଘଟିଥାଏ । ଫଳରେ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଚେତାବନୀ "ଯେଉଁମାନେ ଏହି କାହାଣୀ ଶୁଣିବେ ଅନ୍ୟ ଦଶଜଣଙ୍କୁ ଶୁଣାଇବେ । ଯଦି ଏହାକୁ ଅବଜ୍ଞା କରିବ ତାର କାର୍ଯ୍ୟ କେବେ ସିଦ୍ଧି ନୋହିବ" ଭିତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକ ଏହାକୁ ଏକ ସତ୍ୟ କାହାଣୀ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତୁ ବୋଲି ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଯାଇଛି । ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ଜଣେ ଅଭିନେତା ବୋଲି ନ ବୁଝି ସତରେ ଜଣେ ପଣ୍ଡିତ ବୋଲି ବୁଝିଲା ସଂଗେ ଅବୋଲକରା ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପାଖରେ ରହି ବହୁ କାହାଣୀ ଶୁଣିଥିବା ଯୋଗୁଁ ସେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ପଣ୍ଡିତ ବୋଲି ଧରିନେଇଛନ୍ତି । ଏହି "ଧରିନେବା" ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ "Suspension of disbelief" ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ "ବିଶ୍ୱାସ ବିନିମୟ" ଦ୍ୱାରା ଏହି ନାଟକରେ "ସାଂସ୍କୃତିକ ବିନିମୟ" ଘଟେ । ଏହା ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ଆଦାନ ପ୍ରଦାନର ପରିଣତି ।

ନାଟକଟିର ପ୍ରସ୍ତାବନା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ କାହାଣୀ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି । ଏତିକିବେଳେ ପଣ୍ଡିତେ ଓ ଅବୋଲକରା ଉଭୟେ ପାଲାର ଗାୟକ ପାଳିଆ ପରି ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ କାହାଣୀଟି ପରିବେଷଣ କଲେ: ମା' ତାରକେଶ୍ୱରୀ ଙ୍କ ସିଦ୍ଧ ସେବକ ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ବ୍ରାହ୍ମଣ ନିଜେ ସୁନ୍ଦରୀ ପତ୍ନୀଙ୍କ ସହ ଜଙ୍ଗଲରେ ମା'ଙ୍କର ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା କରେ । ସେହି ରାଜ୍ୟର ମଦମତ୍ତ ରାଜା ବିକ୍ରମ ସିଂହ ଶିକାର କରିବା ପାଇଁ ଜଙ୍ଗଲକୁ ଆସି ବ୍ରାହ୍ମଣ ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱରଙ୍କର ପତ୍ନୀ ହରଣ କଲା । ଏହି ଅଂଶର ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଲା ଶୈଳୀର ।

ପଣ୍ଡିତେ: ଧନ ଯୌବନରେ ମତ୍ତ ହୋଇ ବିକ୍ରମ ସିଂହ ବିପ୍ର ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ଉପରେ ଯେଉଁ ଅତ୍ୟାଚାର କଲା

ଅବୋଲକରା : କଲା–

ପଣ୍ଡିତେ: ବ୍ରାହ୍ମଣର କାୟାନଷ୍ଟ କରି ତାର ପତ୍ନୀକୁ ହରଣ କଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅବୋଲକରା : କାରଣ କଳି ଯୁଗରେ ଶକ୍ତି ଯାର-ସେ ବେଦ ମଧ୍ୟ ଲେଖିପାରେ ପୁନର୍ବାର । କଳିଯୁଗରେ ଧନଥିଲେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଦାସୀ କରାଯାଇପାରେ ।

ପଣ୍ଡିତେ: ତେଣୁ ରାଜା ବିକ୍ରମ ସିଂହ ମା' ତାରକେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ମାୟା ବୁଝି ପାରିଲା ନାହିଁ । ଲଳିତାର ଶରୀରରେ ଦେବୀ କିପରି ପ୍ରବେଶ କଲେ ତାହାମଧ୍ୟ ବୁଝିପାରିଲା ନାହିଁ ।

ଅବୋଲକରା: ଚଣ୍ଡାଳ ଅଧମ !

ପଣ୍ଡିତେ: ନଦୀ ଇଛାମତୀର ଧାରା କିପରି ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣା ହେଲା ତାହାମଧ୍ୟ ତାର ବୋଧଗମ୍ୟ ହେଲାନାହିଁ । (ପୃ-୯-୧୦)

ଏଠାରେ ଅବୋଲକରାର ପ୍ରଶ୍ନ: "ଲଳିତାଟି କିଏ ସିଏ କଣ ରାଧାଙ୍କର ସଖୀ ନା ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ପ୍ରେମିକ?" ଲଳିତା ନାଟକର ନାୟିକା, ତା' ପାଖରୁ ନାଟକର କାହାଣୀ ଆରମ୍ଭ । ତେଣୁ ପଣ୍ଡିତେ ଗୀତରେ ବୁଝାଇଲେ:

ପଣ୍ଡିତେ: ବହୁଦିନ ତଳେ ବୁଢ଼ୀଟିଏ ଥିଲା
ଗୋଟିଏ ବୋଲି ତା ଝିଅ
ଧନ ନାହିଁ ବୋଲି ବର ନ ମିଳିଲା
ବୁଢ଼ୀର ମନ ଅଥୟ
ଝିଅ ଘିଅ ବଡ଼ ଦୁଃଖ ଦିଏ ଭାଇ
କିଏ ନାହିଁ ଆଉ ସାହା
ରଖିଲେ ରଖିବେ ମା' ତାରକେଶ୍ୱରୀ
ଅନାଥର ସେଇ ରାହା ।" (ପୃ-୧୧)

ଏଠାରେ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଅବୋଲକରାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ପୁଣି ଏକ ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଛି । ଜଂଗଲ ଗାଁ ଅଂଚଳର ବୟସ୍କ ଲୋକେ ବୁଢ଼ୀକୁ କିପରି ଉପଦେଶ ଦେଲେ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଗଲା ବେଳେ ପଣ୍ଡିତେ ନିଜେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲେ ଗାଁ ମୁରବୀରେ ଏବଂ ଅବୋଲକରା ତାର ଗାମୁଛାଟିକୁ ଓଢ଼ଣୀକରି ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଗଲା ବୁଢ଼ୀ ଭୂମିକାକୁ :

ପଣ୍ଡିତେ: (ବୟସ୍କ ମୁରବୀ କଣ୍ଠରେ) ଅଇଏ ଲଳିତା ବୋଉ ! ଘରେ ଅଛ ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅବୋଲକରା: (ବୁଢ଼ୀ କଣ୍ଠରେ) ଆଉ କୋଉ ମଶାଣୀକି ଯିବିରେ ବାପ ? ଘରେ ପରା ବଢ଼ିଲା ଝିଅ । ସାଉକାର ହେଇ ବଇଚି । ଠାକୁରାଣୀ ଦେଉଳକୁ ହେଲେ ଯାଇପାରୁନି ।" (ପୃ-୧୧)

ଏମିତି ଦିନେ ବୁଢ଼ୀର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା, ବୁଢ଼ୀର ମୃତ୍ୟୁପରେ ନାଟ୍ୟବର୍ଣ୍ଣନା ଠିକ୍ ଲୋକଗଳ୍ପ ଶୈଳୀରେ କରାଗଲା ।

ପଣ୍ଡିତେ: ଅଗନାଗ୍ନି ବନସ୍ତ ଭିତରେ ଝିଅଟି ଏକା । ମା' ନାହିଁ ଯାର, ସହା ନାଇଁ ତା'ର । ସବୁ ଗ୍ରାମବାସୀ ତାକୁ ଜଂଗଲ ଭିତରେ ପକେଇ ଦେଇ ଚାଲିଗଲେ । ଏତେ ଦିନ ସରିଆସିଲା । ପଶ୍ଚିମ ଆକାଶକୁ ନାଲି ଆଲୁଅରେ ସଜାଇ ଦେଇ ଦିବାକର ଅସ୍ତାଚଳ ଗାମୀ ହେଲେ । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ସଂଧ୍ୟା ହୋଇ ଆସିଲା । ବୁଢ଼ୀର ଶବ ସେଇଠି ପଡିଥାଏ । ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରର ଏଇ ତୀର୍ଥରେ ଯାତ୍ରୀଙ୍କର ସୁବିଧା ଅସୁବିଧା ବୁଝିବା ପାଇଁ ଯୋଉ ଟୋକାଟା ଥାଏ, ସିଏ ବୁଢ଼ୀର ଶବକୁ କାନ୍ଧରେ ପକେଇ ଟିକିଏ ଦୂରକୁ ନେଇଗଲା । ଜଙ୍ଗଲରୁ ଶୁଖିଲା କାଠ ଆଣି ଦାହ କଲା ।

ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ଚାଲିଥିଲା ବେଳେ "ରାମନାମ ସତ୍ୟ ହୈ" ଶବ୍ଦଟି ପଛରୁ ଶୁଭୁଥିଲା । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ସେହି ଶବ୍ଦଟି ସମୂହ କଣ୍ଠରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲା । ଆହୁରି ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ) (ପୃଷ୍ଠା-୧୩)

ବୁଢ଼ୀ କୁ ଦାହ କଲା ଶଙ୍କର ବୋଲି ସେହି ଯାତ୍ରୀ ଗୁମାସ୍ତା ଟୋକାଟା । କିନ୍ତୁ ତା'ପରେ ଏକା ହୋଇଗଲା ଲଳିତା, ଯୁବତୀ ଝିଅ । ଯୋଉଠିକି ଯିବ ସେଠି ତାକୁ ବିପଦ । ତେଣୁ ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ବିପ୍ରଙ୍କର ଆଶିର୍ବାଦ ନେଇ ରହିଗଲା ଶଙ୍କରକୁ ନେଇ । ଦିନେ ବିକ୍ରମସିଂହର ନଜର ପଡ଼ିଲା ଲଳିତା ଉପରେ ଏବଂ ତାକୁ ଧର୍ଷଣ କଲା ଶଙ୍କରକୁ ହତ୍ୟା କରି । ସେଇଠି ଲଳିତା ମା'ଙ୍କ ନାମ ନେଇ ଶପଥ କଲା ବିକ୍ରମସିଂହ ଉଆସ ଲୁଟି କରିବ ଏବଂ ତାଙ୍କୁ କୁଷ୍ଠ ରୋଗ ହୋଇଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଦେଖିବ ।

ମଂଦିରର ପୂଜକ ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ୨୦ବର୍ଷ ମିଲିଟାରୀରେ ଥିଲେ । ଶଙ୍କର ମଲାପରେ ତାକୁ ଅସ୍ତ୍ରବିଦ୍ୟା ଶିକ୍ଷାଦେଲେ । ଯାରି ଭିତରେ ଗର୍ଭବତୀ ଥିବା ଲଳିତା ଗୋଟିଏ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନର ଜନନୀ ହେଲା ଏବଂ ବିକ୍ରମ ସିଂହ ଆସି ନେଇଗଲା ତା' ପୁଅକୁ । ଲଳିତା ବିକ୍ରମ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବହୁ ଜମିଦାରଙ୍କ ଉଆସ ଭିତରେ ପଶି ପଶୁତ୍ୱ ସଂହାର କରିବାରେ ଲାଗିଲା । ଭରତପୁର ଉଆସ ଲୁଟିକଲା ବେଳେ କୁନି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଛୁଆଟିକୁ ପାଇଥିଲା । ତାକୁ ହତ୍ୟା ନକରି ନିଜ ପାଖକୁ ନେଇ ଆସିଥିଲା ଲଳିତା । ଝିଅଟିର ନାଁ ଦେଇଥିଲା ଇଚ୍ଛାମତୀ । ବିକ୍ରମ ସିଂହ ନେଇଯାଇଥିବା ଛୁଆଟିର ନାମ ବିପ୍ଳବ ।

କାହାଣୀର ଏଇ ଅବସ୍ଥାରେ ପଣ୍ଡିତେ ଆଉ ଅବୋଲକରା ଆସି ନାଟ୍ୟ ସମୟକୁ ସୂଚାଇବା ପାଇଁ ଏକ ଗୀତର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି ।

"ପଣ୍ଡିତେ, ଆରେ ସମୟ କଣ ରହୁଛି ? ସିଏ ପରା ଗୋଟେ ସ୍ରୋତ ! ପାଠ କହିଲା:

କାଳ ଅଟେ ଭାଇ ବହିଯାଉଥିବା
　　ନଦୀର ଗୋଟାଏ ଧାରା
କାଳ ପୁଣି ଏକ ଉଡ଼ି ଯାଉଥିବା
　　ନୀଳ ଆକାଶର ପାରା
କାଳ ହେଇପାରେ ଶୀତ ସକାଳର
　　କଅଁଳ କଅଁଳ ଖରା
କାଳ ମଧ୍ୟ ଏକ ସୁନାର ହରିଣ
　　ସହଜେ ନଦିଏ ଧରା ।"

ଅବୋଲକରା : ଆହା ଶୀତଦିନ ଚାଲିଯାଏ ବସନ୍ତକୁ ଡ଼ାକି
　　ବସନ୍ତ ବଜାରେ ବୁଲେ ଫୁଲ ବିକି ବିକି ।
　　ସମୟ ଝୁଲୁଚି ଏକ ବୃକ୍ଷର ଡ଼ାଳରେ
　　ଫଳ ପ୍ରାୟେ ଝଡ଼ିଯିବ ଦିନେ ପାଚିଗଲେ ।
　　ଆହା ପଣ୍ଡିତେ !
　　କୁହ ତୁରିତେ
　　ରଜା ଉଆସରେ ଲଳିତାର ପୁଅ
　　କଟାଇଲା କାଳ କେମନ୍ତେ ?"(ପୃ-୨୩)

ଲୋକ ଗଳ୍ପ କଥନର ଏହି ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ମାଧ୍ୟମରେ ଚାଲିଛି ଗୋଟିଏ ପ୍ରତ୍ନକଳ୍ପିକ କାହାଣୀର ଘଟଣା ସବୁ । ପଣ୍ଡିତେ କୁହନ୍ତି, "ଅବୋଲକରା ମୋ' ଶୁଣ କଥା / ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା" ଏବଂ ଅବୋଲକରା କୁହେ, "ହଉ, ଛତା ସାଂଗରେ ମୁଁ ମନକୁ ପୋତିଲି ଶୁଣିବି ଲଳିତା ପୁଅର କଥା ।" (ତତ୍ରୈବ)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯାରି ଭିତରେ ଲଳିତାର ନେତୃତ୍ୱରେ ଗଠନ କରାହେଇଛି ଡକାୟତ ଦଳ ଏବଂ ବିକ୍ରମ ସିଂହ କୁଷରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ । ଚାଲି ଯାଉଛି ରାଜାର ଶାସନ ଏବଂ ବିକ୍ରୀ ହେଉଛି ସଂପତ୍ତି । ତାରି ଭିତରେ ପୁଅ ବିପ୍ଳବ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ବାର-ଆଟ୍-ଲ' ପଢ଼ି ଫେରି ଆସି ତାର ନିଜ କାହାଣୀ ଶୁଣୁଛି ଏବଂ ବାପା ବିକ୍ରମର ଅପକୀର୍ତ୍ତି ଶୁଣିଲାପରେ ଖୋଜୁଛି ତା'ର ମା'କୁ ।

ଦିନେ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ତିଥିରେ ମା' ତାରକେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ପୀଠରେ ମେଳା ହେଉଥିଲା ବେଳେ ମା'ଙ୍କ ଦର୍ଶନ କରି କ୍ଷମା ମାଗିବାକୁ ଆସିଛି ବିକ୍ରମ ସିଂ । ସାଂଗରେ ତାର ସମସ୍ତ ଅପକର୍ମର ସାକ୍ଷୀ ବୋବା ନାମକ ସେଇ ଜଡ଼ା ଚାକର । ସେତିକି ବେଳକୁ ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ଅଶୀବର୍ଷର ବୃଦ୍ଧ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ହାତରେ ବନ୍ଧୁକ ଧରି ବିକ୍ରମକୁ ଦେଖି ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ଭାବୁଛନ୍ତି "ମହାରାଜା ବିକ୍ରମ ସିଂ ! ଆଜି ମଧ୍ୟ ମୁଁ ବଂଚିଛି । x x x ଆଜି ମଧ୍ୟ ଚାହିଁଥିଲେ ମୁଁ ତତେ ଉଡ଼େଇ ଦେଇ ପାରିଥାନ୍ତି ମୋ' ବଂଧୁକର ଗୁଳିରେ । କିନ୍ତୁ ତୁ' ତ ନିଜ ଅପକର୍ମର ଫଳ ନିଜେ ଭୋଗୁଛୁ । ନର୍କ ଆଉ କୋଉଠି ଥାଉ କି ନଥାଉ । ଏ ଜୀବନରେ ଅଛି । ଅଯଥା ମୋ ବନ୍ଧୁକରୁ ଗୋଟିଏ ଗୁଳି ନଷ୍ଟ କରିବି କାହିଁକି ? ଏମିତି ଦେଖୁଥିବି । କୁଷରୋଗରେ ସଢ଼ି ସଢ଼ି ତୋର ଗୋଟି ଗୋଟି ଅଙ୍ଗ ଛିଡ଼ି ପଡୁଥିବ ।" (ପୃ-୬୯)

'ପାପ' ଏବଂ ପାପର ପରିଣାମ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନରେ ବଡ଼ ହେଉଛି ଲଳିତାର ସେଇ ପାଳିତା କନ୍ୟା ଇଚ୍ଛାମତୀ । ଇଚ୍ଛାମତୀ ଦେଖୁଛି, ଜଙ୍ଗଲର ରାତି ସବୁ । ଦେଖୁଛି ତା' ମା' ତିଆରିଥିବା ଅଂଧାର ଓ ଅଂଧାରର ରହସ୍ୟମାନଙ୍କୁ । ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଆଦିବାସୀ ପ୍ରଜାମାନେ ଲଳିତାର ନେତୃତ୍ୱରେ ଧନୁଶର ଛାଡ଼ି ବନ୍ଧୁକ ଚଳେଇବା ଶିଖିଲେଣି । ଉତ୍ପୀଡ଼କ ମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରି ସେମାନେ ଲୁଟି କରିଥିବା ଦେଶର ସଂପତ୍ତିକୁ ନିଜ ଅକ୍ତିଆର କୁ ଆଣିବା ଶିଖିଲେଣି । ଲୁଟି ଆଣିଥିବା ସୁନାରୂପାକୁ ଲଳିତା ବାଣ୍ଟିଦିଏ ଚିନୁ, ପିନୁ ଆଉ ଭାଲିଆ ପରି ସହଯୋଗୀ ଆଦିବାସୀ ଡ଼କାୟତ ମାନଙ୍କ ଭିତରେ ।

ଇଚ୍ଛାମତୀ ଦେଖୁଛି ମା'ର ବୟସ ବଢୁଛି । ଦେଖୁଛି ଭାଲିଆ ବୋଲି ଦେଇ ଦୁଷ୍ଟ ଆଦିବାସୀ ଯୁବକଟି ଦଳପତି ହେଇଯିବାକୁ ଚକ୍ରାନ୍ତ କରୁଛି ଏବଂ ଅଧିକ ସୁନାରୂପା ମାଗୁଛି । ଭାଲିଆ ଏହା ଭିତରେ ଇଚ୍ଛାମତୀକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛି । କିନ୍ତୁ ଲଳିତାକୁ ପ୍ରାଣଭୟ ତାର । ଲଳିତା ଦେଖୁଛି ଦେହର ବଳକ୍ଷୀଣ ହେବା ପରେ ଇଚ୍ଛାମତୀର ଯୌବନକୁ ରକ୍ଷା କରିବା କ୍ରମଶଃ କଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡୁଛି । ଦିନେ ଲଳିତା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଇଚ୍ଛାମତୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଡ଼କାୟତ ଦଳର ନେତ୍ରୀ କରିଦେଲା । ସମସ୍ତେ କହିଲେ "ଇଚ୍ଛାମତୀ ଦିଦିଙ୍କର ଜୟ" ଲଳିତା ଘୋଷଣା କଲା ଭାଲିଆ ନାମକ ଦଳ ପତିର କୌଣସି କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ରହିବ ନାହିଁ ଦଳ ଉପରେ । ଲଳିତାଙ୍କର ଆଦେଶ: "ମୁଁ ଆଜି ରାତିରେ ବିଶ୍ରାମ କରିବି x x x ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ x x x ଇଚ୍ଛାମତୀ ହେବ ଆମ ଦଳର ପ୍ରହରୀ । ରାତ୍ରି ଉଜାଗର ରହି ସେ ହେବ ଆମ ଦଳର ରକ୍ଷିକା x x x (ପୃ-୭୬)

ସମସ୍ତେ ଶୋଇଥାନ୍ତି । ଇଚ୍ଛାମତୀ ଏକା ଏକା ପ୍ରହରୀ ଭୂମିକାରେ ଭାବୁଛି: "ଆଃ ! ଏ ଜଂଗଲର ରାତି କେଡେ ସୁନ୍ଦର...ଚାରିଆଡ଼ ନିର୍ଜନ...ଠିକ୍ ମୋର ଏକା ବଂଚିଥିବା ଜୀବନ ଭଳି । ଦୂରରୁ ଶୁଭୁଚି ଆଦିବାସୀ ପଲ୍ଲୀ ଭିତରେ ବାଜୁଥିବା ମାଦଳ...ସେମାନେ ହାତ ଧରା ହେଇ ନାଚୁଥିବେ । ଏଇଠିକି ଯଦି ବର୍ତ୍ତମାନ କିଏ ଗୋଟାଏ ଆସନ୍ତା, ଆମେ ବି ହାତ ଧରାଧରି ହେଇ ନାଚନ୍ତୁ...(ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ) କେହି ଆସିବେ ନାହିଁ । (ପୃ-୭୭)

ହଠାତ୍ ଦୂରରୁ ଘୋଡ଼ା ଟାପୁ ଶୁଭିଲା । ଶବ୍ଦ ବନ୍ଦ ହେଲା । ଇଚ୍ଛାମତୀ ବନ୍ଧୁକ ଉଠାଇ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲା । ଦେଖାଗଲା ଆଗରେ ଜଣେ ତରୁଣ, ବିପ୍ଳବ ସିଂ ।

ଇଚ୍ଛାମତୀ : କିଏ ?

ବିପ୍ଳବ ତମେ କିଏ ?

ଇଚ୍ଛାମତୀ: ମୁଁ ଏଇ ଅଂଧକାର ଓ ଜଂଗଲର ପ୍ରହରୀ

ବିପ୍ଳବ : ମୁଁ ବିପ୍ଳବ ସିଂ !

ଇଚ୍ଛାମତୀ: ଏଇଠିକି ଆସିଛ କାହିଁକି ?

x x x x x x x x x

ବିପ୍ଳବ : ମୁଁ ଏକ ବାଟଭୁଲା ଅଶ୍ୱାରୋହୀ । ମନରେ ସନ୍ଦେହର ବୋଝ ବୋହି ଯାଉଥିଲି ଏକ ଭବିଷ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ପାଖକୁ । ହଠାତ୍ ବାଟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ହୋଇଗଲା । ଗତି ମୋର ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ ହଲା । ଅଶ୍ୱ ମୋର ବାଟ ଭୁଲି ଏଇ ଉପତ୍ୟକାରେ ପହଂଚିଲା x x x ମୁଁ ଏଇ ରାତିକ ପାଇଁ ଆଶ୍ରୟ ଚାହେଁ ।

ଇଚ୍ଛାମତୀ : ତମେ ଆମର ଆତିଥ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କର ଅଶ୍ୱାରୋହୀ ।

ବିପ୍ଳବ : ଧନ୍ୟବାଦ ଗ୍ରହଣ କର ସୁନ୍ଦରୀ ! କିନ୍ତୁ ତୁମର ପରିଚୟ ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଇଚ୍ଛାମତୀ : ମୁଁ ଇଚ୍ଛାମତୀ ! ଏ ନଦୀର ନାମ ମଧ୍ୟ ସେୟା ।

ବିପ୍ଳବ : ମାନେ ? ତମ କଣ ଏକ ନଦୀ ?

x x x x x x x x x

ବିପ୍ଳବ : x x x ତେବେ ଏତେ ରାତିରେ ତମେ ଏଇଠି କଣ କରୁଥିଲ ?

ଇଚ୍ଛାମତୀ : ତମେ କଣ ଏକ ଧାବମାନ ଅଶ୍ୱ ? ତମର ଶବ୍ଦ ମତେ ଆଜିଏ ଅଂଧାର ରାତିରେ ଜାଗ୍ରତ କରିଛି । x x x କଣ ଖୋଜୁଚ? x x x ଏଇଟା ତମର ଯାତ୍ରାର ଶେଷ ? ନା ସକାଳର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଦେଖି ପୁଣି ଆଗକୁ ଦୌଡ଼ିବ ?

x x x x x x x x x

ଇଚ୍ଛାମତୀ : ତମ ସାଂଗରେ ବିତିଥିବା ଏଇ ରାତିଟିକୁ ସ୍ମୃତି କରି ସାଇତି ରଖିବି ।

ବିପ୍ଳବ (ହାତରେ ପିନ୍ଧିଥିବା ସୁବର୍ଣ୍ଣ କଂକଣ ଟି ବାହାର କରି) ଇଚ୍ଛାମତୀ ! ଏଇ କଂକଣଟି ମୋ' ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ମୃତି...ଆଉ ଯଦି କେବେ ଦେଖା ନହୁଏ, ଏ କଙ୍କଣକୁ ଦେଖି ମତେ ମନେ ପକେଇବ...ଜଣେ ଅଜଣା ଆଶ୍ୱାରୋହୀ ଆସିଥିଲା ଇଚ୍ଛାମତୀ ନଦୀକୂଳକୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ରାତିରେ ସଥୀ ଇଚ୍ଛାମତୀ ପାଖରେ ସ୍ମୃତିଟିଏ ହଜେଇ ଦେଇଛି ।

ଇଚ୍ଛାମତୀ : ଆହା...ତମେ ଆସିବ ବୋଲି ବୁଝି ନପାରି ଜୀବନ ଉପରେ ମୁଁ କେତେ ଅଭିମାନ ନ କରିଚି ! ଜାଣ ବିପ୍ଳବ, ସକାଳର ଏଇ ଲାଲ୍ ସୂର୍ଯ୍ୟଟା ଉପରେ ମୋର ଭାରି ରାଗ ହଉଚି । ସିଏ ଆସିଲା ଆଉ ତମେ ଚାଲିଯିବ !" (ପୃ-୭୭-୮୧)

ଯା' ପରର ଆକାଶରେ ବିଛୁରି ହୋଇ ପଡୁଛି ଲାଲ୍ କିରଣ ଓ ସେଇଠି ବିପ୍ଳବ ଆଉ ଇଚ୍ଛାମତୀ ଆଲିଙ୍ଗନ ବଦ୍ଧ ହେବା ଘଟଣା ଭାଲିଆ ଦେଖିଛି ତାର ସ୍ୱପ୍ନ ସୁନ୍ଦରୀ ପାଖରେ ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷ । ଲଳିତାଙ୍କୁ କହିଛି: ଲଳିତା ବିପ୍ଳବ୍‌କୁ ମାରିଦେବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛି "କୌଣସି କଳଙ୍କର ଚିହ୍ନକୁ ମୁଁ ବଂଚିବାକୁ ଦିଏନା" କହି ଧନୁଶର ଉଠେଇଛି । ଭାଲିଆକୁ ମଧ୍ୟ କହିଦେଇଛି ସେ ଯୁବକକୁ ଗୁଳି କରିବା ପାଇଁ । ତାକୁ କ୍ଷମା ନ ଦେଇ ଅଟକ ରଖାଗଲା ।

ସେଦିନ ସଂକ୍ରାନ୍ତି । ପୁଣି ଥରେ ଆସିଛି ରାଜ୍ୟ ହରା କୁଷ୍ଠରୋଗୀ ବିକ୍ରମ, ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ତାକୁ ଚିହ୍ନି ପାରିଛି । କହୁଛି "ଇଚ୍ଛା କଲେ ଏବେ ବି ତୁମକୁ ଗୋଟାଏ ଗୁଳିରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉଡ଼େଇ ଦେଇ ପାରେ, କିନ୍ତୁ ତୁମେ ଜୀବନରୁ କିଛି ଶିଖି ପାରିବ ନାହିଁ ସେଇଥିପାଇଁ ତୁମକୁ ମୁଁ ଛାଡ଼ି ଦେଉଛି" (ପୃ-୮୬) ତା ପରେ ଲଳିତା ସହ ଦେଖା ହେଲା । ବିକ୍ରମ ଦେବୀ ଶକ୍ତିର ଆଧାର ଲଳିତାର ପାଦତଳେ ପଡ଼ିଗଲା । କହିଲା, "ମୁଁ ତମର ଗୋଡ଼ ଧରୁଛି ଦେବୀ । ତମର ଅଭିଶାପ ମୋ ଉପରେ ପଡିଛି । ତମେ ଯଦି ମତେ କ୍ଷମା କରିଛ ବୋଲି ପଦେ କହିଦେବ...ମୁଁ ମୁକ୍ତିପାଇ ଯିବି ।"

ଲଳିତା : ତୋର ଆତ୍ମା କାହିଁ ଯେ ତୁ' ମୁକ୍ତି ପାଇବୁ ? ତୁ ଶଳା ଖାଲି ଗୋଟାଏ ଦେହ । ଶଳାକୁ ଗୋଇଠା ମାରି ମାରି ପାହାଡ଼ ତଳକୁ ଗଡ଼େଇ ଦେବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହଉଛି ।" (ପୃ-୮୭)

ଏବଂ ବିକ୍ରମ ସେଇଠି ଟଳି ପଡ଼ିଛି ଅନୁତାପର ନିଆଁରେ ଜଳି ଜଳି । କିନ୍ତୁ ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ମଲାପୂର୍ବରୁ କହିଛି ତା ରାଜ ପ୍ରସାଦର ସବୁ ଗହଣା ବିକ୍ରୀ କରି ପୁଅ ବିପ୍ଲବକୁ ଲଣ୍ଡନରେ ଆଇନ୍ ପଢ଼େଇ ଆଣିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ମା'କୁ ଖୋଜି ଖୋଜି, ମା'କୁ ନ ଚିହ୍ନି, ମା' ପାଖରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ଅଛି । ସକାଳୁ ଭାଲିଆ ତାକୁ ବନ୍ଧୁକରେ ମାରିବ । ଇଚ୍ଛାମତୀ ଲଳିତାକୁ ଦେଖଉଛି ବିପ୍ଳବର ଦେଇଥିବା ସ୍ମୃତିର କଙ୍କଣ ଖଣ୍ଡିକ ।" ଏଇ ଦେଖ ମା' । ମୋ ହାତରେ ସିଏ ପିନ୍ଧେଇ ଦେଇଥିଲା ଏଇ କଙ୍କଣ ।" ।

କଂକଣ ଦେଖି ଚମକି ପଡ଼ିଚି ଲଳିତା :

ଲଳିତା: କଂକଣ ? ଏ କଂକଣତ ମୋର । ଅନେକ ଦିନତଳେ ଏଇ କଂକଣ ସହ ମୋର ପୁଅକୁ ମୁଁ ପଠେଇ ଥିଲି ବିକ୍ରମ ସିଂହ ଉଆସକୁ । -ତା ମାନେ ? ବିପ୍ଳବ କିଏ ? ଏଇ କଂକଣ ତାର ରକ୍ଷା କବଚ !

ଇଚ୍ଛାମତୀ : ଏବଂ ତାଙ୍କ ରକ୍ଷା କବଚଟା ମତେ ଦେଇ ସିଏ... ! ନା...ନା ମା' ତାକୁ ରକ୍ଷା କର ।

ଲଳିତା : ତୁ' ଚାଣ୍ଡାଳୀ ମତେ ଏଇ କବଚଟାକୁ ମତେ ଦେଇ ଦିଏ... ! ନା- ମା' ତାକୁ ରକ୍ଷା କର, ଲଳିତା । ତୁ' ଚାଣ୍ଡାଳୀ ମତେ ଏଇ କବଚଟାକୁ ଆଗରୁ ଦେଖାଇଲୁ ନାହିଁ କାହିଁକି ? ଚାଲ ଚାଲ ମୋ ସାଙ୍ଗରେ ! (ପୃ-୯୨)

ଲଳିତା ଦୌଡ଼ି ଦୌଡ଼ି ଯାଇ ପହଂଚିଲା ବିପ୍ଳବ ପାଖରେ : ଲଳିତା - ମୋ' ଧନ ! ତୁ ମତେ ଖୋଜୁଚୁରେ ପୁଅ... ? ଆଉ ମୁଁ ତତେ...

ବିପ୍ଳବ : କିଏ ? ତମେ କିଏ ମତେ ପୁଅ ବୋଲି ଡାକିଲ ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲଳିତା : ମୁଁ ତୋର ହତଭାଗିନୀ ମା'ରେ ବିପ୍ଳବ ! ତତେ ମୁଁ କଳଙ୍କ ବୋଲି ଭାବି ବିକ୍ରମ ସିଂହ ଉଆସ ଭିତରକୁ ପଠେଇ ଦେଇଥିଲି । ଆ ମୋ' କୋଳକୁ ଆ' ବାପ ! x x x ତୁ' ମୋର କଳଙ୍କ ନୋହୁରେ ଧନ...ତୁ' ମୋର ଅମୃତ ।" (ପୃ-୯୩-୯୪)

ଏତେ ବେଳକୁ ଭାଲିଆ ମାରିଥିବା ବନ୍ଧୁକର ଗୁଳି ଆସି ବାଜିଛି ଲଳିତାର ଛାତିରେ, ଟଳି ପଡ଼ିଚି ଲଳିତା, ଏବଂ ଏଇଠି ନାଟକ ଶେଷ ।

ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ନାଟକର ଗଳ୍ପାଂଶଟିକୁ ଲୋକ ଶୈଳୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏଥିରେ ବିକ୍ରମ ସିଂହର ଅତ୍ୟାଚାର, ଲଳିତାର ପ୍ରତିଶୋଧ ଓ ଏହି ଯୁଦ୍ଧର ଫଳାଫଳ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଅନ୍ୟ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ପାପଶକ୍ତି ଓ ତନ୍ତ୍ରଶକ୍ତି ଭିତରେ ଚାଲିଥିବା ସଂଘର୍ଷର ପରିଣାମରେ ଲଳିତାର ବିଜୟ । ଅଥଚ ତାହା ମଧ୍ୟ ହିଂସାତ୍ମକ ହୋଇଥିବାରୁ ଲଳିତାର କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁ । ଏହି ନାଟକର ଗଳ୍ପର ଶୃଙ୍ଖଳା ଅଟେ ଏବଂ ଏହି ଶୃଙ୍ଖଳାଟିର ମୁଖ୍ୟ ଆଧାର ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସର ବୀଜ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମା' ତାରକେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ମନ୍ଦିର ଏ ନାଟକର ଘଟଣାକେନ୍ଦ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ନିକଟସ୍ଥ ଇଛାମତୀ ନଦୀ ଉପକଣ୍ଠରେ ନାଟ୍ୟ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଘଟୁଥିବାରୁ "ପକା କମ୍ବଳ ପୋତଛତାର" ଭିତ୍ତିଭୂମି ଗ୍ରାମ୍ୟ-ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ସଭାଜନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ଏହି କାହାଣୀ (ଭୌତିକ ଅତ୍ୟାଚାର-ତନ୍ତ୍ର / ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ ପ୍ରତିଶୋଧ-ପରିଣାମ) କୁ ଦଶ ଜଣଙ୍କୁ ଶୁଣାଇବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରାଯାଇ ନାଟକର ଲୋକଶୈଳୀକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରାଯାଇଛି ।

❑❑❑

ଅଧ୍ୟାପକ ନିଖିଳେଶ ମହାନ୍ତି
କଲେଜରୋଡ଼, ସାଲେପୁର, କଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନ୍ତରଂଗ ଆଳାପ-୧

ଡଃ ବିବେକାନନ୍ଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ଡଃ. ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ମହାନ୍ ପୁରୋଧା । ୧୯୪୪ ଅପ୍ରେଲ୍ ୧୨ ତାରିଖରେ ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଧରାକୋଟଗଡ଼ରେ ଏକ କଳାପ୍ରେମୀ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଡଃ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପଚାଶରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ନାଟକ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ, ଗୁଣ୍ଡା, ତିମିର ତୃଷା, ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି, ଆନନ୍ଦନଗରକୁ ଯାତ୍ରା, ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ, ହେ ପୃଥିବୀ ବିଦାୟ ଆଦି ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛି । ସେହିପରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆସୁଛନ୍ତି, ନକଲି ପ୍ରତି ସାବଧାନ, ଠିକଣା ହଜିଛି, ଡାହାଣୀ, ମଝି ନଈରେ ଘର ଆଦି ଯାତ୍ରାନାଟକ ପାଇଁ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସୁପରିଚିତ । ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର, ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା ଭାବରେ ସେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବହୁ ନାଟକ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ବର୍ଷବର୍ଷ ଧରି ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ରହିଛି । ବେତାର ନାଟକ ଓ ଟେଲିଫିଲମ୍ ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ପାରିଥିବା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ଜଣେ ସାଲିସ୍‌ହୀନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଆପଣା ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା ପାଇଁ ସେ ବହୁସମୟରେ ବିବାଦର ଘେରକୁ ଚାଲିଆସନ୍ତି । ଦୀର୍ଘ ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ନିଜର ଆସନ ପାତିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ, ନାଟକପ୍ରେମୀ ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଡ଼ି ଚିପିଥିବା ଏହି ବରେଣ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରସୁଲଗଡ଼ସ୍ଥିତ ବାସଭବନରେ ସାକ୍ଷାତ କରିଥିଲେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ସଦସ୍ୟ, ବରିଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ଗବେଷକ ଡଃ ବିବେକାନନ୍ଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରତି ଆପଣ କିପରି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ?

ଉତ୍ତର: ଧରାକୋଟର ବଜାର ସାହି ଘର ଭିତରୁ । ପିଲାଦିନରୁ (୧୯୫୩-୧୯୬୩) । ମୁଁ ଦେଖିଚି ମୋ ନନା ସ୍ୱର୍ଗତଃ ରାଧାମୋହନ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିନେତା ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ତିନିଖଣ୍ଡ ନାଟକ 'ଧ୍ରୁବ', 'ପ୍ରହଲ୍ଲାଦ' ଏବଂ 'ବିଶ୍ୱାବସୁ' ଅପ୍ରକାଶିତ । ଧରାକୋଟ ରାଜାଙ୍କର କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ରଂଗମଞ୍ଚରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ଅଭିନୀତ । ରାଜାଙ୍କର ଜଣେ 'ପଦ୍ୟାଳଂକାର ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେ ଋଷିକୁଲ୍ୟା ନଦୀର ଆରପଟେ ଥବା ପୁଟୁ-ଗୋବର୍ଦ୍ଧନପୁର ଶାସନର । ମୋ ନନା ଖାଣ୍ଟି 'ଗଡୁଆ', ଅର୍ଥାତ୍ ଧରାକୋଟ ଇଷ୍ଟେଟ୍‌ର ରାଜଧାନୀର ଲୋକ । ପୁନଶ୍ଚ, ରାଜାଙ୍କ ଉଆସକୁ ଯେତେ କବି, ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଆସୁଥିଲେ, ସମସ୍ତେ ଆମ ଚାଳଘର ବାରଣ୍ଡା ଉପରକୁ ଆସନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ବୋଇରାଣୀର ତାରିଣୀ ଚରଣ ପାତ୍ର ଏବଂ ପାରଳା ଅଞ୍ଚଳର ଅନ୍ଧ ଆପନ୍ନା ଅନ୍ୟତମ । ମୁଁ ସ୍କୁଲରୁ ଫେରିଲା ବେଳକୁ ଆମ ଦାଣ୍ଡପିଣ୍ଡାରେ ହାରମୋନିୟମ୍ ଧରି ସେମାନେ ଗୀତ ଗାଉଥାନ୍ତି ଏବଂ ନନା ଗୀତ ଲେଖୁଥାନ୍ତି । ସେମାନେ ଚାଲିଗଲା ପରେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଲେଖାକୁ ନନା ଗୁଣୁଗୁଣୁ ହୋଇ ଗାଉଥାନ୍ତି ସଂଧ୍ୟା ଓ ପାହାନ୍ତା ବେଳେ । ମୁଁ ଚେତନ ଅବସ୍ଥା, ନିଦ ଆଉ ଅଧାନିଦର / ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନର ଅଭ୍ୟନ୍ତର ଭିତରେ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଛାନ୍ଦ, ରାଗ ଓ ଚଂପୂ ଶୁଣିଚି । ନାଟକ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣର ଆଉ ଗୋଟିଏ ପଟେ ମୋର ଅଜା ସ୍ୱର୍ଗତ ନଟବର ସାହୁ । ସେ ଥିଲେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ, ତୃତୀୟ, ଚତୁର୍ଥ ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ଦଶକର ଜଣେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱଂଦୀ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଗୁରୁ । ତାଙ୍କ ଲୀଳାରେ ସାଙ୍ଗୀତିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଶୈଳୀର । କିନ୍ତୁ ରାଗ ଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କର୍ଣ୍ଣାଟକ ପଦ୍ଧତିର । ସ୍ୱର୍ଗତଃ ନଟବର ବର୍ଷାଦିନେ ନିଜ ଆଖଡ଼ା ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଆସନ୍ତି ଧରାକୋଟ ଗଡ଼କୁ । ଋଷିକୁଲ୍ୟା ନଦୀରେ ବନ୍ୟା ଆସିଲେ ତାଙ୍କର ଦେବଭୂମି ଗ୍ରାମରୁ ଆସ୍କା ଦେଇ ଚାଲି ଆସନ୍ତି ବସ୍‌ରେ ଧରାକୋଟ ।

ଧରାକୋଟରେ ବହୁବାର ଶୀତଳଷଷ୍ଠୀ ଯାତ୍ରାରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଗୁରୁ ସ୍ୱର୍ଗତ ନଟବର କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଦଳ ବହୁବାର ଲୋକନାଟକ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ଏଠାରେ ମନେରଖିବା ଉଚିତ୍ ଯେ ଦେବଭୂମି ନିବାସୀ ନଟବର ସାହୁ ଲୀଳାରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କର୍ଣ୍ଣାଟକ ପଦ୍ଧତିର ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତ 'ସଙ୍ଗୀତକ' ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା । କଟକିଆମାନେ ଲୋକ-ନାଟକ କହିଲେ ଗ୍ରାମୀଣ ଓ ଅଶୁଦ୍ଧ କିଛି ଶବ୍ଦକୁ ଯେପରି ବୁଝନ୍ତି ଗଞ୍ଜାମରେ ସେପରି ବୁଝନ୍ତିନାହିଁ । ଏଠାରେ 'ଉତ୍କଳ' ନାହିଁ । ଏହା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଳିଙ୍ଗର କଳା । ଏଠାରେ ବହୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ସମାହାର, ଲୋକ କଳାରେ ମଧ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟିତା ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇ ରହିଥାଏ ।

ମାମୁଁ ଘର ଦେବଭୂମିକୁ ଗଲେ ଅଜା ମୋ ଦେହରେ ବାସ୍ନାତେଲ ଲଗେଇ ଦିଅନ୍ତି । ମୁଁ ବିନା ତାନପୁରାରେ ତାଙ୍କଠୁ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଂଗୀତ ଶୁଣେ । ମାମୁଁଘର ମଝିଘରେ ଶିକା ଉପରେ କଳା ହେଇ ଯାଇଥିବା ୨/୩ଟା ଗୁଆଘିଅ ଠେକି ଝୁଲୁଥାଏ । ପ୍ରତିଦିନ ସେ ଅଧାସେର ଗୁଆଘିଅ ପିଅନ୍ତି କଣ୍ଠ ମାର୍ଜନ ପାଇଁ । କାନରେ ପାଞ୍ଚଶହ ଗ୍ରାମ ଓଜନର ଦୁଇଟି ସୁବର୍ଣ୍ଣ କୁଣ୍ଡଳ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ହାତରେ ଦୁଇଟା ନିଦା ସୁନାର କଙ୍କଣ । ଅଜା ଧରାକୋଟ ଆସିଲେ ଆମ ଘର ସାମ୍ନାର କୁମୁଟି ବେପାରୀମାନେ ତାଙ୍କୁ ଗୀତ ଗାଇବାକୁ କୁହନ୍ତି । ସଂଧ୍ୟାରେ ବଜାର ସାହିରେ ଗୀତ ଗାଇଲେ ବଡଦାଣ୍ଡ ସାହିରୁ ଶ୍ରୋତାମାନେ ଚାଲି ଆସନ୍ତି । ରାତି ଆଠଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୀତ ଚାଲେ । ସାମ୍ନା ଦୋକାନ ମାନଙ୍କରେ ପେଟ୍ରୋମାକ୍ସ ଆଲୁଅ ଜଳୁଥାଏ । ବାକିତକ ଅନ୍ଧାର । ଧରାକୋଟକୁ ବିଜୁଳି ଆଲୁଅ ଆସିଲାବେଳକୁ ୧୯୫୩ ମସିହା । ରାଜାଙ୍କର ଉଆସରେ ଜେନେରେଟର୍ ଥାଏ । ଦୁଇଟି କାର ଥାଏ । ଦୁଇଟି ଘୋଡ଼ା ଥାଏ ।

ପିଲାଦିନେ ମୁଁ ଏମିତି ଗୋଟେ ପରିସରରେ ବଢ଼ିଛି । ମୁଁ ଚତୁର୍ଥ /ପଞ୍ଚମ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର । ଅଗ୍ନ୍ୟୁତ୍ସବ / ଦୋଳଦିନ ଧରାକୋଟ ଗଡ଼କୁ ୧୪ ବର୍ଗ କୋଶରେ ଥିବା ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରୁ ଚଉଦୋଳ । (ପାଲିଙ୍କି ପରି ଏକ କାଠ ତିଆରି ଛୋଟ ମନ୍ଦିର) ରେ ବସି ଠାକୁରମାନେ ଆସନ୍ତି । ଆମ ସାହିରେ ପ୍ରାୟ ୬୦ / ୮୦ ଟି ଚଉଦୋଳ ସହିତ କୀର୍ତ୍ତନ ଦଳ ମଧ୍ୟ ଆସିଥାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚଉଦୋଳ ପାଖରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମଶାଲ ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଦଳ ।

ଆମଘରୁ ଚାରିଘର ଛାଡ଼ି ଛାମୁ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଘର । ତାଙ୍କ ନାତି ବିପିନ ପଟ୍ଟନାୟକ । ବିପିନ ଆଉ ମୁଁ ମିଶି ଗୋଟେ ନାଟକ କରିଥିଲୁ- "କୃଷକ ଓ ମହାଜନ" । ଗପଟି ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ "ଦି ମର୍ଚ୍ଚେଣ୍ଟ ଅଫ୍ ଭେନିସ୍" ନାଟକ ଛାୟାରେ ଲିଖିତ । ମୁଁ ବାଜା ବଜେଇ ପାରୁଥିଲି । ଢ଼ୋଲ୍‌କୀ, ଗିନି ଆଉ ଘଣ୍ଟ ବଜେଇବା ମୋର ଅଭ୍ୟାସ ଥିଲା । ମୋର ଗୋସେଇଁ ମା' ପୁରୀରୁ ମୋ ପାଇଁ ଗୋଟେ ଘଣ୍ଟ ଆଣି ଦେଇଥିଲେ । ବିପିନ ଭଲ ଗୀତ ଗାଉଥିଲା । ନାଟକ ହେଲା । ସେଦିନ ଧରାକୋଟ ଶ୍ରୀ ରାଜାଙ୍କ ହାଇସ୍କୁଲର ସବୁ ସାର୍ ନାଟକ ଦେଖି ଆମକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ । ଆମ ନାଟ୍ୟ ଦଳର ନାଁ ଥିଲା "ଶିଶୁ ନାଟ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂଘ ।" ରାଜାଙ୍କ ପାଟ ଅଗଣାରେ ସଖୀନାଟ ହୁଏ । ଖରିଡାର ସଖୀ ନାଟ ଦଳ ଆସନ୍ତି । ମୁଁ ନୃତ୍ୟ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହୁଏ । ସେତିକି ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ନଥିଲା । ପରେ କାଳୀବାବୁ ଧରାକୋଟ ଆସି ନୃତ୍ୟ ସଂପର୍କିତ ପୁସ୍ତକମାନେ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ବିପିନର ବାବା ସ୍ୱର୍ଗତ କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ (ଆମ ସାର୍)ଙ୍କ ପାଖରୁ । ଧରାକୋଟ ରାଜା ତାଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ପ୍ରେସ୍ ଦାନ କରିଥିଲେ । କାଳୀଚରଣ ସେଇ ପ୍ରେସ୍ ନେଇ ପୁରୀରୁ ଏକ ସଂଗୀତ ମାଗାଜିନ୍ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀରେ ମୁଁ Alexander Selkirk ଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଇଂରାଜୀ କବିତା ଆବୃତ୍ତି କରି ମଂଚ ଉପରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲି । ପରେ ସେଇ କବିତାଟିର ଅନୁବାଦ "କବିତା ସଂଗ୍ରହ" ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା "ଦେଖଇ ନେତ୍ର ଯାହା ଚଉଦିଗର / ସେ ସର୍ବର ଅଟଇ ମୁଁ ଅଧୀଶ୍ୱର ।" ମୁଁ ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ଇଂରାଜୀ ଅଭିନୟ କରିଥିଲି । ଆମ ଗାଁରେ "ରକ୍ତ ମନ୍ଦାର" ଓ "ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି", "ଘର ସଂସାର" ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ହେଉଥିଲା । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମୋହନ ଗୋସେଇଁ ରାସଦଳ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଥିଏଟରସ୍ ଆମ ଗାଁକୁ ଆସେ । ଆମେ ମୁଣ୍ଡମରେଇକୁ / ଚାରଣା ଆଠଣା ଟିକଟ ଦେଇ ଦେଖିବାକୁ ଯାଉ । ନାଟକ ସହିତ ମୋର ପରିଚୟ ସେଇ ପିଲା ଦିନୁ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନାଟକ କେବେ କେଉଁଠି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ?

ଉତ୍ତର: ମୁଁ ପିଲାଦିନେ କବିତା ଲେଖୁଥିଲି । ଦଶମ ଶ୍ରେଣୀ ବେଳକୁ ମୁଁ ଗପ ଲେଖିଲି । ମୋର ୨୦ ଖଣ୍ଡ ଗଳ୍ପ ସ୍କୁଲ ମାଗାଜିନ ଏବଂ "ନବୀନ" ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ମାଟ୍ରିକ୍ ବେଳେ ମୁଁ ଗୋଟେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିଲି । ୧୯୬୦ ମସିହା "ଛିନ୍ନବୀଣାର ତାରେ" । ଜଣେ କଟକି ପ୍ରକାଶକ ତାକୁ ନେଇ ରଖିଦେଲେ । ଆଉ କାହା ନାଁରେ ଛପେଇ ଦେଇଥିବେ ।

୧୯୬୨ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର (ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ମାମୁଁ ଡାକେ) ମତେ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଉତ୍ସାହ ଦେଇଥିଲେ । ମୁଁ ଲେଖିଥିଲି- "ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ" (୧୯୬୩) । ନାଟକକୁ ମୁଁ ପଢ଼ିବାକୁ ଦେଲି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଦଳର ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କୁ । ନାଟକଟି ପଢ଼ି ମତେ ସେ ପଠେଇ ଦେଇଥିଲେ ବ୍ୟୋମକେଶ ବାବୁଙ୍କ ପାଖକୁ । ମାସେ ପରେ ମୁଁ ବ୍ୟୋମକେଶ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବାବୁଙ୍କ ଘରକୁ ଗଲି । ବ୍ୟୋମକେଶ ବାବୁ କହିଲେ, "ଆପଣଙ୍କ ହାତ ଭଲ, ଲେଖନ୍ତୁ ।" ମୁଁ ସେତିକି ବେଳକୁ ୧୮ବର୍ଷର ଯୁବକ (ନା ବାଳକ ?) ଏବଂ ମତେ ସେ ଆପଣ କହିଥିବାରୁ ଖୁସି ଲାଗିଥିଲା । ନାଟକଟି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାରେ ହେଲା ନାହିଁ । ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ରିହାରସଲ୍ କଲୁ । ପଇସା ହେଲା ନାହିଁ ନାଟକ କରିବା ପାଇଁ । ବହୁତ ପରେ ନାଟକଟା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ଟିଟିଲାଗଡ଼ର ହାଟପଦାରେ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି କି ?

ଉତ୍ତର: ସେ ସଂପର୍କରେ ଆଗରୁ କହିଛି । ଦିଗ ପହଣ୍ଡି ପୋଷ୍ଟାଲ୍ ଡ଼ିପାର୍ଟମେଣ୍ଟରେ କାମ କରୁଥିବା ଶିବରାମ ବାବୁ ମତେ ନାଟକ ଲେଖିବା ଦିଗରେ ବହୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେଇଛନ୍ତି । ବି.ଏ. ପଢ଼ିଲାବେଳେ ତାଙ୍କଠାରୁ ଉତ୍ସାହ ପାଇ ମୁଁ ଲେଖିଥିଲି 'ନିଶୀଥ ସୂର୍ଯ୍ୟ' । ନାଟକଟି ୧୯୬୫ ମସିହାରେ ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସା ପାଇଥିଲା । ନାଟକଟିକୁ ଦେଖି ରାୟଗଡ଼ାର ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱର୍ଗତ ବଳରାମ ମିଶ୍ର ମତେ ବାରମ୍ବାର କହିଛନ୍ତି ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ । ସପ୍ତମ ଦଶକ ବେଳକୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା (ଏ) ଦଳର ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଅବସ୍ଥା । ଅଭିନେତା ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ସିଂ (ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ମଉଷା ଡ଼ାକେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଘରେ ମୁଁ ପୁଅ ପରି) ମତେ ବାରମ୍ବାର ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ପାଇଁ ଲେଖିବା ପାଇଁ । ମୁଁ ଲେଖି ନାହିଁ ! ତାପରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଦୁଃଖିରାମ ସ୍ୱାଇଁ କହିଛନ୍ତି । ମୁଁ ଲେଖିନାହିଁ । ଯଦି ପ୍ରଭାବିତ ହେବା କଥା କହୁଛନ୍ତି, ତାହେଲେ ମୁଁ ନାଟ୍ୟକାର ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ଆଉ ବଳରାମ ମିଶ୍ରଙ୍କ କଥା କହିବି । ୧୯୭୦ ମସିହାରେ ମୁଁ ମୋର ଅଗ୍ରଜ ପ୍ରତିମ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ରେଡ଼ିଓ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରେରଣା ପାଇ ଲେଖିଥିଲି "ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ" । ଦିନେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ପୁରୁଣା ରେଡ଼ିଓ ଷ୍ଟେସନରେ ମତେ କୁଣ୍ଢେଇ ପକାଇଲେ; ମୋର ପ୍ରଚୁର ପ୍ରଶଂସା କଲେ । ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ଉତ୍ସାହ ଦେଲେ । ତା ପରେ ଉତ୍ସାହ ଦେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱର୍ଗତ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ।

ଥରେ କଟକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଂଚରେ ଗୋଟିଏ ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହେଉଥାଏ । ସେଇଠି ମଂଚସ୍ଥ ନାଟକ "ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ" । ବିଚାରକ ମଣ୍ଡଳୀରେ ୪ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ଥାନ୍ତି । ମତେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲି ନ ଜାଣି କହିଥିଲେ, ନାଟକଟା ଟ୍ରାଡ଼ିସନାଲ୍ । କିଛି ନୂଆ କଥା ନାହିଁ । ପାଖରେ ଠିଆ ହୋଇଥିଲେ ଦାଶରଥି ଦାସ, ୰ ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି ଓ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଶେଷଭାଗ (୧୯୬୯)ର କଥା । ସେ ତିନିଜଣ ମୋ ନାଟକର ପ୍ରଚୁର ପ୍ରଂଶସା କରି ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ପରିସର ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । ତାପରେ ଆସିଲେ ବାବି ବାବୁ । ମତେ ପ୍ରଚୁର ଉତ୍ସାହ ଦେଇଛନ୍ତି ଏମାନେ । ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖୁଛି ବୋଲି ଜାଣିବାରୁ ଆମ ଧରାକୋଟର ବିଖ୍ୟାତ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀ ବିପନ୍ ବିହାରୀ ସାହୁ ମତେ ଗଂଜାମ କଳା ପରିଷଦରେ ନେଇ ପହଂଚେଇ ଥିଲେ । ସେତିକି ବେଳକୁ ମୋର ବଂଧୁ ଡ. କାଶୀନାଥ ସାହୁ ମତେ ବ୍ରହ୍ମପୁର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି ଭେଷଜ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଡ. ସୁରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ସହ ପରିଚୟ କରେଇ ଦେଇଥିଲେ । ଡ. ଦାସ ମୋର "ନିଶୀଥ ସୂର୍ଯ୍ୟ" ନାଟକଟିର ନାମ ବଦଳାଇବାକୁ କହିଥିଲେ ଏବଂ ତା ନାଁ ଦିଆଗଲା "ତିମିର ତୃଷ୍ଣା" । ନାଟକଟି ୧୯୬୬ ମସିହାରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ଚହଳ ପକେଇ ଦେଇଥିଲା । ଫଳତଃ, ମୁଁ ଯୋଉ ଅଜସ୍ର ପ୍ରଶଂସକ ପାଇଲି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇ ଜଣଙ୍କୁ ମୁଁ ମନେରଖିଚି- : ପ୍ରଫେସର ସୁକୁମାର ଦାସ ଏବଂ ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ ।

ବିପିନ ମତେ 'ଗଂଜାମ କଳା ପରିଷଦ'ରେ ପହଂଚାଇ ଦେଲା ପରେ ପ୍ରଫେସର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦାସ ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ପାହାଚ ପକାଇଲେ । 'ସୃଜନୀ' ଓ 'ସଂକେତ' ମଧ୍ୟ ଆମ ସାଂଗରେ ଚାଲିଥିଲେ । ଖବର କାଗଜରେ ମନୋରଂଜନ ଏବଂ ବିଶ୍ୱଜିତ୍‌ଙ୍କ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ବହୁତ ହାଓ୍ୱା ଚାଲେ । ଆମେ ସେଇ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ମଂଚସ୍ଥ କରି ଦେଖିଲୁ । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ରଂଗମଂଚ ପାଇଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ଏବଂ ତାହା ଏକ ଦୁଇଧାରିଆ ଖଣ୍ଡା । ପ୍ରଭାତନଳିନୀ ମାଡାମ, ସ୍ୱର୍ଗତ ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ, ଯତୀନ ମହାନ୍ତି ଓ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ଗୋଟିଏ ଜାତିଆଣ ଏବଂ ଆଂଚଳିକ ଲବି କରି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଉଭଟ ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲି ଖବର କାଗଜରେ ପ୍ରଚାର କରିଦେଲେ । ମୁଁ ସେତିକି ବେଳକୁ ଇଂରାଜୀ ଏମ୍.ଏ.ର ଛାତ୍ର ଏବଂ ପ୍ରଫେସର ଏ.ପି.ଓବ୍ରାଏନ୍ ବନାରସ ହିନ୍ଦୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରଫେସର ପଦରୁ ଅବ୍ୟାହତ ନେଇ ଆମର ପ୍ରଫେସର ଥାଆନ୍ତି । ଉଭଟ ନାଟକ ସେ ଆମକୁ ପଢ଼ାଇଛନ୍ତି । ମୁଁ ଜାଣି ପାରୁଥିଲି - ଯଦି ଉଭଟ (ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭିତ୍ତିକ ନାଟକ, ଯାହା ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦୀ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷିତ ହୁଏ) ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ହେବ -ଗୋଟାଏ ପଟୁ ମରିଯିବ "ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା" ଓ "ଜନତା", "କଳାଶ୍ରୀ", ପରେ ରଂଗମଂଞ୍ଚ ଏବଂ ତାର ଫାଇଦା ନେଇ ମନୋରଂଜନ ଦାସ ହେବେ ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ମଉଡମଣି । ଏହା ଥିଲା ଆଞ୍ଚଳିକ ଏବଂ ଜାତିଆଣ ଲବିର ସମୂହ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ମୁଁ ଜାଣୁଥିଲି, ଟେନେସି ୱିଲିଅମ୍ସ୍ ଏବଂ ଥରନଟନ୍ ୱାଇଲଡର୍‌ଙ୍କ ନାଟକର କପି ହେଉଚି ତାଙ୍କର ନାଟକ । ଅବଶ୍ୟ, "ବନହଂସୀ"ର "ଅଚଳ ଘଣ୍ଟା"ଟା ଆସିଥିଲା । Arthur Adamov ଙ୍କ "La Parodie" ନାମକ ଏକ ନାଟକର ।

ଏପରି କପି କରା ନାଟକକୁ ଡ. ହେମନ୍ତକୁମାର ଦାସ ଏବଂ ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି ଉଦ୍ଭଟ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି ଯୁକ୍ତି କଲାବେଳେ ଆମେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ସହରରେ ଏସବୁ କଟକୀ ଚାଲ ଦେଖି ହସୁଥିଲୁ । ଏ ବର୍ଷ ମନୋରଂଜନ ଦାସ ପଦ୍ମଶ୍ରୀ ଏବଂ ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଲା ପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା ଯେ ପୁରସ୍କାର ପାଇବା ଏକ ଅସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଏହା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଦୁର୍ନୀତିର ବହିଃପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ଗୋଟିଏ ନିରବଧି କାଳ ଏବଂ ବିପୁଳା ପୃଥିବୀରେ ଏମାନଙ୍କର ସମାନ ଧର୍ମା କେବେ କେହି ବାହାରିବେ ନାହିଁ ।

ବ୍ରହ୍ମପୁର୍‌ରେ ଗଂଜାମ କଳା ପରିଷଦ ୧୯୬୬ ମସିହାରେ "ବିନ୍ଦୁବଳୟ" ନାଟକ କଲାବେଳେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଦ୍ୱିତୀୟ ପକ୍ଷ ଆରମ୍ଭ ହେଲା 'ସୃଜନୀ' ଏବଂ 'ସଂକେତ' ଉଭୟ ଆମ ଆଗରେ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ମନେ ହେଉଥିଲେ । ଡ. ସୁରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ଘର ବିଶ୍ୱଜିତ ଏବଂ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗାଁ ପାଖରେ ଏବଂ ଡ. ନାରାୟଣ ଶତପଥୀଙ୍କ ଘର ଖୋର୍ଦ୍ଧାରେ । ମାଷ୍ଟର ମାଣିଆଙ୍କ ଘର ପାଖରେ । ଅଥଚ ବ୍ରହ୍ମପୁର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ଅବଦାନ ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ । ମେଡ଼ିକାଲ କଲେଜ, ଗଂଜାମ କଳା ପରିଷଦ, ନାଟ୍ୟଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ୪୦ରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ନାଟକ, ଡ. କେଳୁଚରଣ ସାମନ୍ତରାୟ, ଶ୍ରୀ ରମାରମଣ ପାଢ଼ି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାଟକର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ବିରଳ ।

ଏମାନଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରେରଣା ଏବଂ ପ୍ରଭାବ ମୋ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିଛି । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ମୋର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏବଂ ପ୍ରୋତ୍ସାହନଦାତା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଶ୍ନ: କାଳିଚରଣ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାଟକ ପରି ସମକାଳୀନ ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଏ ଦିଗରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କେତେଦୂର ସଚେତନ ଅଛନ୍ତି ?

ଉତ୍ତର: ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ସଚେତନ· ଅଛନ୍ତି ଯେ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚପାଇଁ ଲେଖୁଥିଲେ । ତାର ଅର୍ଥ, ମାଲିକ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଆଗରେ ଏଇ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପ୍ରଥମେ କାହାଣୀଟିକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଥିଲେ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କାହାଣୀର ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାଟି ନିଜ କ୍ଷମତାକୁ ସୁହାଇଲା ଭଳି ବନେଇ ଦିଅନ୍ତି । ତାପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖେ ଏବଂ ରହିରସାଲ୍ ଚାଲେ, ଅଭିନେତ୍ରୀ ମାନେ ଆସି ନିଜ ନିଜ ଭୂମିକାଗୁଡ଼ିକ ସଜାଡ଼ି ନିଅନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଠାରୁ । ସେମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟବସାୟିକ ଶୈଳୀରେ ନିଜ ଅବୟବମାନଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ କୁହାଯାଏ । ମାଲିକ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ହାସଲ ପାଇ ସେୟା କରନ୍ତି ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ତାପରେ ଆସନ୍ତି ହାସ୍ୟ ଅଭିନେତା । ହାସ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖିଲା ପରେ ଅଭିନେତା ନିଜ ସଂଳାପ ଡାକି ଦିଅନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ । ଏପରିକି ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ବାବୁ ଏବଂ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିହାରୀଙ୍କ ପରି ସୁଦକ୍ଷ ଅଭିନେତା ମାନେ ନିଜ ନିଜ ଚରିତ୍ର ପ୍ରାୟ ନିଜେ ହିଁ ଲେଖଇ ନେଇଛନ୍ତି ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଏମିତି ଗୋଟେ ଗୋଟେ ବିରାଟ ପ୍ରତିଭାଧର ସାହିତ୍ୟ ସାଧକ / ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି ଗଣନା କରେ ନାହିଁ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମୟ ସହିତ ଏମାନଙ୍କ କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ରାୟନ, ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନା ଖାପ ଖାଇ ପାରିଲାନାହିଁ ବୋଲି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଓ ଜନତା, କଳାଶ୍ରୀ ପରି ବହୁ ବ୍ୟବସାୟିକ ଦଳ ଭାଙ୍ଗିଗଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ନୂଆ ନୂଆ ଯାତ୍ରାପାଟି ଦଳ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନେକ ବଂଗଳା ନାଟକକୁ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇ ବ୍ୟବସାୟ ଚାଲିଲା । ତାପରେ ଓଡ଼ିଆର ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ନାଟକ ଲେଖି ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱର୍ଗତ ଯଦୁମଣି କାନୁନ୍‌ଗୋ, ସ୍ୱର୍ଗତ ରଘୁନାଥ ପଣ୍ଡା, ସ୍ୱର୍ଗତ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବେହେରା, ଏପରିକି ଶ୍ରୀ ହୃଷିକେଶ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ଶ୍ରୀ ଜଗଦୀଶ୍ୱର ତ୍ରିପାଠୀ, ଅଧ୍ୟାପକ ସୁଧାଂଶୁ ନାୟକ ଏବଂ ଅନନ୍ତ ଓଝାଙ୍କ ପରି ବହୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଛନ୍ତି । ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଗଳ୍ପାୟନ, ଚରିତ୍ରବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ କାଳିଚରଣ ଭଂଜ କିଶୋର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମୟକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ ଏବଂ କାହାଣୀକୁ ଉପଯୋଗୀ କରିବାରେ ଅଧିକ ସମର୍ଥ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଆପଣଙ୍କ ରଚିତ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଏବଂ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ସୁଖ ପାଠ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଆପଣ ନାଟକ ସବୁ ସମୟରେ ମଂଚ ଉପଯୋଗୀ ମନେହୁଏନା, ମଣ୍ଡୁକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଏବଂ ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି ର ବହୁ ଦୃଶ୍ୟ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସହଜ ସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଆପଣଙ୍କ ମତାମତ କଣ ?

ଉତ୍ତର: ଆପଣ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ନାଟକ ଉଦାହାରଣ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେ ଦୁଇଟିକୁ ଆପଣ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ରୂପରେ ଭାବିଛନ୍ତି । ରେଡ଼ିଓ ନାଟକର ମଂଚ ଉପଯୋଗିତା ନଥାଏ । ଯେମିତି କି ମନୋରଂଜନଙ୍କ ନାଟକ କେଉଁଠି ଅଭିନୀତ ହୁଏ ନାହିଁ- ଅଥଚ ଖାଲି ପୁରସ୍କାର ପାଏ । କାରଣ ମଞ୍ଚ ସଂପର୍କରେ ଏବଂ ମଂଚାୟନ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଆଦୌ ଧାରଣା ନାହିଁ । ଏ ଦୁଇଟି ନାଟକ ବହୁବାର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ।

ମୋ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଅଲଗା । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିଛି ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହିସାବରେ ମୁଁ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ଦୁଇଟି ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପୁରସ୍କାର ମଧ୍ୟ ପାଇଛି । ବହୁ ନାଟକରେ ମୁଁ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ସଂପାତ, ଶବ୍ଦ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଏବଂ ଆବହ ସଂଗୀତ ପରିଚାଳନା କରିଛି । ୧୯୮୪ରୁ ୧୯୯୨ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ଯାତ୍ରାନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ଓଡ଼ିଶା ସାରା ନାଁ କରିଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ ମୋର ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ନୁହେଁ । ମୁଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଏବଂ କେବଳ ମଂଚ ସଚେତନ । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପରି କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ନୁହେଁ । ମୋର ନାଟକ "ମଣ୍ଡୁକ ଉପାଖ୍ୟାନ" ଡ. ସୁରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗଂଜାମ କଳା ପରିଷଦରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ବହୁ ପ୍ରଶଂସା ପାଇଛି । ଏହାର ପୁରୀ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଥିଲେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରାଧା ମହାପାତ୍ର । ସପ୍ତମ ଦଶକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ମଂଚସ୍ଥ ଶ୍ରୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଯୋଜନା ସେଇ ସମୟରେ ପୁରୀ ମଂଚାୟନ ଭିତରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନ୍ୟାସନାଲ୍ ସ୍କୁଲ୍ ଅଫ୍ ଡ୍ରାମା (ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ)ର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପଦକ ପ୍ରାପ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀ ଦୋଳ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥଙ୍କ ରବିନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ପ୍ରଯୋଜନା ମଧ୍ୟ ମଣ୍ଡୁକ ଉବାଚ ନାଟକ ଭିରକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଛି ବହୁ ଦର୍ଶକ । ଡ. ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥି ମଧ୍ୟ ଏ ସଂପର୍କରେ କୋଉଠି ଗୋଟେ ଭଲ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥିର ରାଉରକେଲା ପ୍ରଯୋଜନା, ଭାବାନୀ ପାଟଣା ଏବଂ ବଲାଙ୍ଗୀର ପ୍ରଯୋଜନା ମତେ ସେ ଅଂଚଳରୁ ବହୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସ୍ନେହ ଦେଇଛି । ଗଂଜାମ କଳା ପରିଷଦର ଉପସ୍ଥାପନା ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛି ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଆପଣଙ୍କ କେଉଁ ନାଟକ ସମକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟର ମୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛି ?

ଉତ୍ତର: ସବୁ ନାଟକ ମୋର ଅଭୂତପୂର୍ବ । ସମକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆଁ । ନ ହେଲେ ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖିବି ନାହିଁ । ଲେଖିନାହିଁ କେବେ । ଆପଣ ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବାରୁ ମୋଠୁ ଯାହା ଉତ୍ତର ମିଳିବ ତାହା ଅହଂ ଭାବାତ୍ମକ ମନେହେବ । ଏବଂ ମୋର ଦୁଶ୍ମନ୍ କ୍ୟାମ୍ପରେ ବହୁତ କୁକୁର ଭୁକିବେ । ତଥାପି କହୁଚି, ମୋର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମୋଡ଼ ବଦଳେଇଛି, ତାହା ନୁହେଁ- ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏବଂ କିଛି ଅଂଶରେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର । କାଳେ ଏଇଟା ମୋର ବିସ୍ତାରିତ ଆତ୍ମମୋହ ହେଇଥାଇ ପାରେ ଏଣୁ ନିଜକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଏଣିକି ଇଂରେଜୀରେ ଲେଖୁଚି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାହା ହବାର କଥା ହେଇଗଲା । ପୁରସ୍କାର ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତି ଝାଂପି ନେବା ମୋ ଦ୍ୱାରା ସଂଭବ ନୁହେଁ । କାରଣ ମୋ ଘର ଗଂଜାମ ଏବଂ ନାଟକ ଲେଖି ନାଁ କମେଇବାକୁ କଟକି ଲବିରେ ବରହମପୁରିଆଙ୍କ ଭାଗ ନାହିଁ । ସବୁ ନାଁ କମେଇବା ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟଲୋକ କେବଳ ଉତ୍କଳରେ ଅଛନ୍ତି, କଳିଙ୍ଗର ଲୋକେ ଓଡ଼ିଆ ନୁହନ୍ତି । ତଥାପି ମୁଁ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମୋଡ଼ ସବୁବେଳେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଚି । ନାଟକ, ଅଣୁନାଟକ ଅନାଟକ, ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ, ଯାତ୍ରାନାଟକ, ଟେଲି ନାଟକ... ସବୁରେ ମୋର ପରୀକ୍ଷା ଅଛି । ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟରେ ଛ'ଟି ନାଟ୍ୟସ୍ଥାନ ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେରେ ପ୍ରତୀକ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖିରେ ଦୃଶ୍ୟବିମ୍ବ...କୋଉ କଥା ଲେଖିବି ?

ପ୍ରଶ୍ନ: ମୋ ବିଚାରରେ ତିମିର ଦ୍ରଷ୍ଟା ଆପଣଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟ କୃତି । ଆପଣ ମୋ ସହ ଏକମତ ହେବେ କି ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉତ୍ତର: ଆପଣଙ୍କ ସହ ଏକମତ ହୋଇପାରିଥିଲେ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ୧୯୬୫ ମସିହାର ଲେଖା । ମତେ ୨୧ ବର୍ଷ ହୋଇଥିଲା ଏହି ନାଟକ ଲେଖିଲାବେଳକୁ-ଡିସେମ୍ବର ୧୯୬୫ ମସିହାରେ । ଯଦି ସେଇଟା ମୋର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲେଖା ହୋଇଥାଏ, ତାହେଲେ ଏଇ ୪୧ ବର୍ଷହେଲା ମୁଁ କଣ କରୁଛି ? ମତେ ବର୍ତ୍ତମାନ ୭୨ ବର୍ଷ । ତାପରେ ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତି, ପ୍ରଜ୍ଞା ଏବଂ ଜୀବନକୁ ବୁଝିବାର ଅବଲମ୍ବନ ଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଁ କେମିତି ଗୌଣ ବୋଲି ମନେ କରିବି ? ସୃଜନୀ ର ଲୋକେ ଯେତେବେଳେ ବିଦେଶୀ ନାଟକ କୁ ଆଣି ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ମଡର୍ଣ୍ଣ ଆଉ ଆବସର୍ଡ କରାଉଥିଲେ, ଜଣେ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ ଛାତ୍ର ହିସାବରେ ମୁଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରୁ ଧାର କରା ସଂସ୍କୃତିକୁ ଘୃଣା କରୁଥିଲି । ସେଇଥିପାଇଁ ଲେଖା ହୋଇଥିଲା ତିମିର ତୃଷ୍ଣା । ତାହା ଗୋଟିଏ କ୍ଲାସିକ୍‌ଧର୍ମୀ ନାଟକ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଆପଣ ନାଟକର ନାମକରଣ ଅପାରମ୍ପରିକ ଓ ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ । ଏହି ନାମକରଣର ଚମତ୍କାରିତା ଅନେକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଆପଣଙ୍କ ନାଟକର ସଫଳତା ଦିଗରେ ନାମକରଣ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଏ ସଂପର୍କରେ ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତୁ ।

ଉତ୍ତର: ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଲେଖା ଅଛି । ଗୋଟିଏ ନାମକରଣ ପରେ ନାଟକ ଏବଂ ନାଟକ ପରେ ନାମକରଣ । ମୁଁ ପ୍ରଥମେ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ଏବଂ କାହାଣୀ ଠିକ୍ କରେ ଏବଂ ତାପରେ ଲେଖେ । ଓଡ଼ିଶାର ସବୁ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାକୁ ଭାଂଗିବା ଥିଲା ମୋର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ସେୟା ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ତାହା କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ନୁହେଁ, ଭାରତବର୍ଷ ଏବଂ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ କାଉଣ୍ଟର କଲ୍‌ଚର୍ ହିପ୍‌ପୀ ଆନ୍ଦୋଳନ, ବାମାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ, ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ବିମୁଖତା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ ନଗ୍ନତାର ସମୟ । ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ, ଯୁବଲେଖକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆନ୍ଧ୍ରରେ ଦିଗମ୍ବର କବିତା, କଲିକତାରେ ନକ୍‌ସାଲ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ଇତ୍ୟାଦି କହୁଥିଲେ । ତେଣୁ ମୋ ନାଟକର ନାମକରଣ କରାଯାଇଥିଲା ଉଗ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ଢ଼ଙ୍ଗରେ । ଏହାକୁ ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବା "ଆଭାନ୍ତଗାର୍ଦ" (Avantgarde) ଶୈଳୀ କୁହାଯାଏ । ଅତଏବ ମୋ ନାଟକର ନାମକରଣକୁ ସାହିତ୍ୟିକ କହିଲେ ଅଧିକ ଉଚିତ ହେବ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ମୋର ଭୂମିକା ଆସିଲା ବେଳକୁ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର୍ ସାହିତ୍ୟ ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରୁ ଆସିନାହାନ୍ତି । ମୋ ପରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆସିଥିବା ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି ଏବଂ ରତିରଂଜନ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ସାହିତ୍ୟିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ମୋ ନାମକରଣରେ ଆପଣଙ୍କୁ ରହସ୍ୟଧର୍ମିତା ଏବଂ ଅଣପାରମ୍ପରିକତାର ଛିଟା ଦିଶୁଥିବ । ପ୍ରକୃତରେ ନାଟକକୁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଏକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ।

ପ୍ରଶ୍ନ: କେଉଁ ନାଟକ ପାଇଁ ଆପଣ ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ?

ଉତ୍ତର: ଯଦି ପଚାଶରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଥର ପାଇଁ ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ମୋ ନାଟକର ତାଲିକା କରାଯାଏ । ତାହେଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେବ ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ, କମଳପୁରର ଡାକଘର ଏବଂ ଗୁଣ୍ଡା । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଇ ତିନୋଟି ମୋର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ତିନୋଟି ନାଟକ । ଏହାପରେ ମୁଁ ପାଇଛି ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ୧୯୮୪ ମସିହା ପାଇଁ । ସେହିବର୍ଷ ଶ୍ରୀ ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସ କଟକର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ସାପ୍ତାହିକ ସାହିତ୍ୟ ସଭାରେ ମତେ କହିଛନ୍ତି, ଉଦ୍ଭଟ ଓ ଅବୈଧ ନାଟକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପୁରସ୍କାର ପାଇବା ଏକ ସଫଳତା ନୁହେଁ । ଯଦି ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ଗହଳରେ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଯାତ୍ରାନାଟ ଲେଖିପାରିବ, ତା ହେଲେ ଜଣାପଡ଼ିବ ଆପଣଙ୍କ ସଫଳତା । ଏହା ମୋ ପାଇଁ ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ ଥିଲା । ମୁଁ ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଲେଖକ ଥିଲି ବୋଲି, ୧୯୮୩-୮୪ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ଯାତ୍ରା କ'ଣ ଦେଖି ନ ଥିଲି । ତା ପରେ ମୋ ଯାତ୍ରା ନାଟକ "ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆସୁଛନ୍ତି" ପାଇଁ ମୁଁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଛି, ସେଇ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମଧ୍ୟ ମୁଁ । ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ଯାତ୍ରାନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ତାହା ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲା ଏବଂ ସେତିକିବେଳର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏହି ନାଟକକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବସିଥିଲେ । ଏହା ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲାପରେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ସଫଳତା ପାଇଥିଲା ।

❑❑❑

('ପ୍ରବୁଦ୍ଧ କଳିଙ୍ଗ' ସୌଜନ୍ୟରୁ)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଥମ ଆଳାପ

ପ୍ରଦୀପ୍ତ କୁମାର ମହାନ୍ତି

ସୌଖୀନ ନାଟକ ଓ ଅପେରା ନାଟକ ଲେଖି ଦୀର୍ଘ ବର୍ଷ ଧରି ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସଂଗ୍ରାମ ଜାରି ରଖିଛନ୍ତି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଡଃ. ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ୧୯୪୪ରେ ଗଂଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ଧରାକୋଟ ଗ୍ରାମରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଡ. ପାଣିଗ୍ରାହୀ 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଆମ୍ଭେ ଆମ୍ଭେମାନେ', 'ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ', 'କମଳପୁର ଡାକଘର', 'ମଣ୍ଡୁକ ଉବାଚ', 'ଆନନ୍ଦ ନଗକୁ ଯାତ୍ରା', 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି', 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ପ୍ରଭୃତି ସୌଖୀନ ନାଟକ ଲେଖି ଖୁବ୍ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । 'ମହାନାଟକ' ପାଇଁ ସେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର (୧୯୮୪) ପାଇଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ ଯାତ୍ରା ନାଟକ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆସୁଛନ୍ତି', 'ଭିନ୍ନ ଏକ ରାମାୟଣ ଅନ୍ୟ ଏକ ସୀତା', 'କନିଆଁ ହଜିଛି ତମ ଗାଁରେ' ପ୍ରଭୃତି ଲେଖି ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । 'ସମୟ ବଡ଼ ବଳବାନ', 'ପଥର ଖସୁଛି ବଡ଼ ଦେଉଳୁ,' 'ସାବିତ୍ରୀ', 'କୋଟିଏ ମଣିଷ ଗୋଟିଏ ଜାଗା', 'ଠାକୁର ଅଛନ୍ତି ଚଉବାହାକୁ', ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ସଫଳ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ସଂଳାପ ଲେଖିବା ସହ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଦୁନିଆରେ ପୁରସ୍କୃତ । କେତେକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେ ବହୁ ଗୀତ ରଚନା ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସଂପ୍ରତି ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରୁ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରଫେସର ଭାବେ ଅବସର ନେଇ ଡଃ. ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପତ୍ନୀ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା ଓ ପୁଅ ଝିଅଙ୍କ ସହ ୧୦୫, ରସୁଲଗଡ଼, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୧୦ରେ ବାସ କରୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସହିତ ଆମର ଏକ ଅନ୍ତରଂଗ ଆଳାପ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ନାଟକ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶେଷ ଅଙ୍ଗ । କିନ୍ତୁ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ଗଳ୍ପ, କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାଯାଇଛି ସେହି ପରିମାଣରେ ନାଟକ ଲେଖାଯାଉ ନାହିଁ ନାହିଁକି ?

ଉତ୍ତର: ଲେଖା ଯାଉନାହିଁ କାହିଁକି ? ଅବଶ୍ୟ ତମେ ଯଦି ମୁଦ୍ରିତ ହେବା କଥା କହୁଥାଅ, ତେବେ ଅଲଗା କଥା । ଦୀର୍ଘ ବର୍ଷ ଧରି ଲେଖିଲା ପରେ ମୋତେ ଲାଗୁଛି ନାଟକଟା ହିଁ ସବୁଠାରୁ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ କଳା । ଏଥିରେ ଗଳ୍ପ ଅଛି, କବିତା ଅଛି ଏବଂ ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚ ଅଛି ସଂଗୀତ ଅଛି । (ଏହା ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର) ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟଅଛି ରଂଗ ଅଛି, ଆଲୋକ ଅଛି ଏବଂ ଏ ସବୁଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଔଚିତ୍ୟ ମାର୍ଗ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଔଚିତ୍ୟ କହିଲେ ମୁଁ ସାହିତ୍ୟର ଔଚିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଇଂଗିତ କରୁଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟକରେ ନୀରବତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚୁର କଥା କହେ । ଏହାର ସଂଳାପ ଆଦୌ ସାହିତ୍ୟିକ ନୁହେଁ । କେବଳ ପ୍ରୟୋଗିକ । ଯେମିତି ଗୀତିକବିତାର ଭାଷା । ଏଣୁ କବି, ଗାଳ୍ପିକ ଓ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ନାଟକ ଲେଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେଉଁ କବି ଓ ଗାଳ୍ପିକମାନେ ନାଟ୍ୟଧର୍ମକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ନାଟକ ଲେଖନ୍ତି ସେମାନେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବିଫଳତାକୁ ହିଁ ସାମ୍ନା କରନ୍ତି । ଅତି ନିକଟରେ କବି ସୁବ୍ରତ ଦାସଙ୍କ 'ହାତୀଦେଖା' ନାମକ ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟିକ ନାଟକ ଦେଖିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଳିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ନାଟକଟି ମଞ୍ଚନର ପ୍ରୟାଗିକତା ଅଭାବରୁ ଏବଂ ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ସେଥିରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ ଥିବାରୁ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଫଳ ହେଲା । ଏଣୁ କବିତା ଓ ଗଳ୍ପ ତୁଳନାରେ ନାଟକ ବେଶୀ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ସବୁଠୁ ବଡ ପ୍ରଶ୍ନ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର କାହାନ୍ତି ?

ପ୍ରଶ୍ନ: ଗଳ୍ପ ଓ କବିତା ଲେଖିଲେ ଯେମିତି ପବ୍ଲିସିଟି ମିଳୁଛି, ନାଟକରେ ସେତିକି ମିଳୁ ନାହିଁ କାହିଁକି ?

ଉତ୍ତର: ଏହା ଏକ ଭୁଲ୍ ପ୍ରଶ୍ନ । କାରଣ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ କବିତା ଓ ଗଳ୍ପକୁ ଗୋଟିଏ ଲୋକ ପଢ଼େ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ନାଟକକୁ ଏକ ସଂଗରେ ୫ ହଜାର ଦର୍ଶକ ଦେଖନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକରେ, ପବ୍ଲିସିଟି ଅଧିକ । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଭଲ ନାଟକ ଲେଖି ଓଡ଼ିଶାରେ ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇ ଯାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଗଳ୍ପ ଲେଖି ବା କବିତା ଲେଖି ଜଣେ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିବେ ନାହିଁ, ଅନ୍ତତଃ ମୋ ମତରେ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: କ'ଣ କଲେ ଆମ ଉତ୍ତର ପିଢ଼ୀ ନାଟକ ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ ହେବେ ?

ଉତ୍ତର: ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ନାଟ୍ୟଲିଖନ ପାଇଁ କର୍ମଶାଳା ଆୟୋଜନ କରାଯିବା ଉଚିତ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟଅଭିନୟ, ଆବହ ସଂଗୀତ, ପ୍ରୟୋଗ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଏବଂ ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଯାହା ପଢ଼ାଯାଏ ତାହା ଆଦୌ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିଲ୍ଲା ମହାକୁମାରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କର୍ମଶାଳା ଆୟୋଜନ କରାଗଲେ ନୂତନ ପିଢ଼ୀର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ପାଇବେ । ନାଟକ ଲିଖନ ଏବଂ ମଞ୍ଚାୟନ କଳାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ହୋଇଥିବାରୁ ସବୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଏଥିରେ ପ୍ରବେଶ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଭିନୟ ଏବଂ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦ ନିୟମ ନ ଜାଣିଲେ ଏବଂ ତାହାର ରସାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗର କର୍ମଗୁଡ଼ିକୁ ବାରମ୍ବାର ପରୀକ୍ଷା ନକଲେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ସଫଳତାର ସୀମାରେଖାକୁ ଛୁଇଁ ପାରିବ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ସବୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣର କଥାକୁ, ସବୁ ଅନାଟକୀୟ ସୂକ୍ଷ୍ମତତ୍ତ୍ୱମାନଙ୍କୁ କିପରି ନାଟକରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯିବ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଗବେଷଣା ଚାଲିଛି । ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚାଲିଛି । କେରଳ ଓ ମହାରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଅତି ଉଚ୍ଚ ଧରଣର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚାଲିଛି । ଏବେ ଗୁଜୁରାଟ ଓ ବିହାରରେ ମଧ୍ୟ, ଏପରିକି ଆସାମରେ ମଧ୍ୟ । ଓଡ଼ିଶାର ତଥାକଥିତ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଖୋଜୁଥିବା ଏନ.ଏସ.ଡ଼ି. ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ ମହାନ୍ ମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଆଗରେ ନଗଣ୍ୟ ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁହେବ ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକର ରଚନା ଓ ମଞ୍ଚାୟନର ଅବସ୍ଥା ସାଂଘାତିକ ଭାବେ ବର୍ଜନୀୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଛି । ସେଥିପ୍ରତି ପ୍ରଥମେ ଦୃଷ୍ଟିଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ନାଟକ ସରଳ ହେବା ଜରୁରୀ ନା ଏଥିରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ? ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ନାମରେ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା ଭର୍ତ୍ତି କରାଯାଇଛି ତାହାଦ୍ୱାରା କ'ଣ ଦର୍ଶକ ସଂଖ୍ୟାବୃଦ୍ଧି ପାଉଛି ବୋଲି ଆପଣ ଭାବୁଛନ୍ତି ?

ଉତ୍ତର: ଏହା ଏକ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରଶ୍ନ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକେ ନା ସରଳତା ବୁଝନ୍ତି ନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କଥା ବୁଝନ୍ତି । ସରଳତା କହିଲେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବୁଝନ୍ତି ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଦାସଙ୍କ ନାଟକରୁ କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଆ ସିନେମା 'ପରଦେଶୀ ଚଢ଼େଇ'ରୁ ନକଲ କରାଯାଇଥିବା ଯାତ୍ରା ନାଟକ 'ବିଦେଶିନୀ'କୁ । ସରଳତାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ କୌଣସି ଗଳ୍ପ କିମ୍ବା ଉପନ୍ୟାସ ପରି ଭଲ କାହାଣୀଟିଏ ଲେଖିବା । ସରଳତା ହେଲା କହିହେଉ ନଥିବା ଭାବନା କିମ୍ବା ଛୁଇଁ ହେଉ ନଥିବା ଦିଗନ୍ତକୁ ସରଳ ଏବଂ ବୋଧଗମ୍ୟ ଭାବରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା । ଯଦି ତାହାର ନାଟ୍ୟାୟନ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ପାରିଛି ତାହାହେଲେ ଲୋକକଥା ମିଥ୍ କିମ୍ବା ରୂପକଳ୍ପ / ଉପମା ସାହାଯ୍ୟରେ ତାକୁ ନାଟ୍ୟାୟିତ କରାଯାଇପାରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆସୁଛି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କଥା । ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କହିଲେ ଦର୍ଶକ ଅଣ୍ଟା ତଳକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆକ୍ରମଣ କରିଥିବା କୌଣସି କ୍ଷୁଧା ବୋଲି ବୁଝିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାକୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବୁଝନ୍ତି ଯେ ନିଜ ମୁଣ୍ଡ ଭିତରେ ଥିବା ଅଳନ୍ଧୁ ଗୁଡ଼ିକୁ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅଜାଡ଼ି ଦେଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡଟିକୁ ଗୋଟିଏ ଡଷ୍ଟବିନ୍ ବୋଲି ଭାବିବା । ଜଣେ ଲୋକ ଟିକେଟ କିଣି ନିଜ ମୁଣ୍ଡକୁ ଗୋଟେ ଡଷ୍ଟବିନ୍ କାହିଁକି କରିବ ? ଯଦି ନାଟକର ପରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଉତ୍ତରଣ ସମ୍ବାଦ ମିଳିପାରୁନାହିଁ, ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ରୂପାୟନ ଘଟିପାରୁନାହିଁ ଏବଂ ଯଦି ନାଟ୍ୟକାର ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକସମାଜର ନୂଆ ନୂଆ ସଂଘର୍ଷଗୁଡ଼ିକୁ ଚିହ୍ନିବାର ସଚେତନତା ରଖିପାରୁନାହାନ୍ତି ତାହେଲେ ତାକୁ ଆମେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ବୋଲି ବୁଝିବା କି ? ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ନାଟକ ଯେତିକି ପରୀକ୍ଷା ମୂଳକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ସେତିକି ସରଳ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବା ମଧ୍ୟ ଅନିର୍ବାର୍ଯ୍ୟ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଅତୀତର ନାଟକ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଆପଣ କ'ଣ ଫରକ ଦେଖୁଛନ୍ତି ?

ଉତ୍ତର: ଆମକୁ ପ୍ରଥମେ ମାନିବାକୁ ହେବ ନାଟକ ଉପଭୋକ୍ତା ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ବିକ୍ରିଯୋଗ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ । ଏହାର ସାମାଜିକ ଏବଂ ନାନ୍ଦନିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ଯଦି ଅତ୍ୟଧିକ ବୌଦ୍ଧିକ ଛଳନାଦ୍ୱାରା କିମ୍ବା ଶାବ୍ଦିକ ଆତସବାଜି ଦ୍ୱାରା ରଂଗୀନ ହୁଅନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ କିଛିକ୍ଷଣ ପାଇଁ କିଛି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲିତ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ଖବର କାଗଜରେ ବାହାରୁଥିବା ଚମକପ୍ରଦ ଘଟଣା ପରି ତିନି ଘଣ୍ଟା ପରେ ଅତୀତରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଅଛି । ଖୁବ୍ କମ୍ ନାଟକ ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ଅତୀତ ନହୋଇ ଚିରନ୍ତନ ସମୟ ଭିତରେ ନିଜର ବର୍ତ୍ତମାନତାକୁ ବଜାୟ ରଖିପାରିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଚିରନ୍ତନ ସମୟ ଓ ଚେତନାର ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଅତୀତର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଗଲାବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅଜିତ୍ ଦାସ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚୁର ସଂଶୋଧନ କରୁଛନ୍ତି । କାହିଁକି ବୋଲି ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ ସେହି ବରିଷ୍ଠ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଉତ୍ତର ଦିଅନ୍ତି, ନାଟକର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନରେ ମଞ୍ଚାୟନ ଯେଉଁ ଧାରା ଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ ସେପରି ନକଲେ ଅତୀତର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ବର୍ଜ୍ୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେବ । ପ୍ରତି ଯୁଗରେ ପ୍ରତି ସମୟରେ ଫେଶନ ଯେମିତି ବଦଳିଯାଏ ନାନ୍ଦନିକ ରୁଚିବୋଧ ମଧ୍ୟ ସେପରି ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଏ । ସଭ୍ୟତା ରୁଚିର ବିବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସମ୍ଭବିଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଶ୍ନ: ଆପଣଙ୍କ ପରିବାର ଓ ପିଲାଦିନ କଥା କୁହନ୍ତୁ

ଉତ୍ତର: ମୋର ବାପା ସ୍ୱର୍ଗତଃ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଗୀତିକାର ରାଧାମୋହନ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ମାଆ ମାୟାବତୀ । ଅଜା କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଗୁରୁ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ନଟବର ସାହୁ । ମୋର ତିନି ପୁଅ ଅଭିଜିତ୍, ଅରୁଣାଂଶୁ ଓ ଅଶଂୁମାନ ଏବଂ ଝିଅ ଅନିନ୍ଦିତା । ମୁଁ ଧରାକୋଟ ହାଇସ୍କୁଲରେ ପଢୁଥିଲି । ଆମ ଦାଣ୍ଡଘର ଥିଲା ବିଭିନ୍ନ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଅପର୍ଣ୍ଣା ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ତାରିଣୀ ଚରଣ ପାତ୍ରଙ୍କ ପରି କଳାକାରମାନଙ୍କ ଗୁଲିଖଟି ସ୍ଥାନ । ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ଧରାକୋଟ ରାଜଦରବାର ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରୁ ଆସୁଥିବା କବି, ପଦ୍ୟାଳଙ୍କାର ଓ ତର୍କ ବାଗୀଶ ମାନଙ୍କ ମିଳନ ସ୍ଥଳ । ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀ ସୁଦ୍ଧା ମୁଁ କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପଢ଼ି ଶେଷ କରିଛି ଏବଂ ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ସାରିଛି । ପିଲାଦିନର ଏତେ ଏତେ ସ୍ମରଣୀୟ କଥା ରହିଛି ଯେ ସେ ସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିହେବ ନାହିଁ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଦିନଥିଲା ଆପଣ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆସୁଛନ୍ତି' (ଓଡ଼ିଶା ଅପେରା'), ଭିନ୍ନ ଏକ ରାମାୟଣ ଅନ୍ୟ ଏକ ସୀତା (ଜନତା ଗଣନାଟ୍ୟ), କନିଆଁ ହଜିଛି ତମ ଗାଁରେ (ତାରିଣୀ ଗଣନାଟ୍ୟ) 'ଜଗା ହଜିଗଲା ବଡ଼ ଦାଣ୍ଡରେ' (ପାର୍ବତ୍ୟ ଗଣନାଟ୍ୟ) ପ୍ରଭୃତି ସଫଳ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଲେଖି ଓଡ଼ିଶାର ଯାତ୍ରା ଜଗତରେ ଚହଳ ପାକଇଥିଲେ । ଆପଣ ନାଟକୀୟ ଜୀବନର ସଂଘର୍ଷମୟ ଅନୁଭୂତି କୁହନ୍ତୁ ।

ଉତ୍ତର: ଏହାର ଉତ୍ତର ଯଦି ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୁଏ ତାହେଲେ ମୋତେ କିଛି ଅପ୍ରିୟ କଥା କହିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରଥମ କଥାହେଲା, ଓଡ଼ିଶାର ଆମଚେର ନାଟକରେ ଯେତେବେଳେ ସଙ୍କଟ ଦେଖାଗଲା, ସେତେବେଳେ ମୁଁ କଲେଜ ଏବଂ ପ୍ରତିଯୋଗିତାମାନଙ୍କରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କଲି । ଗୋଟେ ସମୟରେ ମୋର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହେଲା ଓଡ଼ିଶାରେ ଜଣେ ହେଲେ ଭଲ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାହାନ୍ତି । ଏବଂ ଯେଉଁ ଜଣେ ଦି'ଜଣ ଅଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ଆଣିବା ମୋ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ସେତେବେଳକୁ ମୁଁ ନିଜେ ମୋ ନାଟକର ରଚନା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କଲି ଏବଂ ନିଜକୁ ପ୍ରଯୋଜନାର ଅଧିକାଂଶ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପଇସା ଥିଲା, ଏବଂ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଥିଲା, ସେମାନେ ମୋତେ କିଛି ଇଂରାଜୀ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାକୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ନାଟକର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ସଂପାତ ଓ ଆବହ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂଗୀତ ମୋତେ ହିଁ ପରିଚାଳନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ମୁଁ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ବ୍ରହ୍ମପୁରର ଗଂଜାମ କଳାପରିଷଦ ଏବଂ ପୁରୀର କାଳୀ ନୃତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥିବାରୁ ଏବଂ ଜୟପୁର, କୋରାପୁଟ, ବଲାଙ୍ଗୀର, ରାଉରକେଲା ଓ ସମ୍ବଲପୁର ପ୍ରଭୃତି ସହର ମାନଙ୍କର ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ହଠାତ୍ ନିଜକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲି ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ । ଯେଉଁ ବର୍ଷ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଲି (୧୯୮୪) ('ମହାନାଟକ' ପାଇଁ) ସେ ବର୍ଷ ସାହିତ୍ୟ ସଭାରେ ମୁଁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିଲି ୧୯୭୧ ମସିହାରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ନାଟକଟିକୁ ୧୩ ବର୍ଷ ପରେ କାହିଁକି ପୁରସ୍କାର ମିଳିଲା ? ଏବଂ ସେହି ବର୍ଷ ଓଡ଼ିଶାର ବରିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମୀକ୍ଷକ ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସ (ଚିତ୍ତଭାଇ) ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ସଭାରେ ମୋତେ ପ୍ରଚୋଦିତ କରି କହିଲେ 'ଆପଣ ଅପେରା ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିପାରିବେ ? ହଜାର ହଜାର ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ଆପଣ ନିଜ କୃତିକୁ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରିବେ? ତାହାହେଲେ ବୁଝିବି ଆପଣ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇବା ପାଇଁ ଜଣେ ଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ।' ଆଜିର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇବା ପାଇଁ ଏହା ଆଦୌ ଏକ ଯୋଗ୍ୟତା ନୁହେ । କିନ୍ତୁ ଚିରଦିନ ଚାଲେଞ୍ଜ ମାନଙ୍କର ସାମ୍ନା କରିବାକୁ ମୋତେ ଭଲ ଲାଗୁଥିବାରୁ ମୁଁ ଯାତ୍ରା ନାଟକକୁ ଆସିଲି । ଏଥିପାଇଁ ନିଜେ ମୁଁ ଚେଷ୍ଟା କରିନାହିଁ । ମୋର ଅଗ୍ରଜ ପ୍ରତିମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅଭିନେତା ସଚ୍ଚି ଦାସ ଏବଂ ସେ ଦିନର ଜନତା ଗଣନାଟ୍ୟର ପ୍ରଯୋଜକ ଇଞ୍ଜିନିୟର ବୈଷ୍ଣବ ମହାନ୍ତି ଏଥିପାଇଁ ମୋତେ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ଲେଖିଥିଲି 'ଭିନ୍ନ ଏକ ରାମାୟଣ ଭିନ୍ନ ସୀତା' । ବୈଷ୍ଣବବାବୁ ନାମ ବଦଳାଇ ଦେଲେ, କହିଲେ 'ଲୋକବୃତ୍ତର ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ହେଲେ ଯମକ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନଦେବାକୁ ପଡ଼େ । କିଛି ମନେ କରିବେ ନାହିଁ । ନାଟକର ନାମ ରଖିବା "ଭିନ୍ନ ଏକ ରାମାୟଣ ଅନ୍ୟ ଏକ ସୀତା ।" ସେଇଠି ବ୍ରେଖ୍ଟଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ଗୋଟିଏ ପୋଲିସ୍ ଅଫିସର ର ଚରିତ୍ର ତିଆରି କରିଥିଲି । ନାଟକଟିରେ ମିଥ୍ର ଏକ ନୂଆ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ବ୍ରେକ୍‌ଟୀୟଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ଯେଉଁ ଅଭିନୟ ସଂଯୋଜନା କରିଥିଲି ତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସଚ୍ଚିଦାସ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ମୁଁ ନିଜେ ରିହରସାଲ୍‌କୁ ଆସି ସେହି ଅଂଶ ଗୁଡ଼ିକୁ ପରିଚାଳନା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଲି । ଆଦୌ ଜୀବନରେ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଦେଖି ନ ଥିବା ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସଚ୍ଚିଦାସ ଏବଂ ବୈଷ୍ଣବ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେଦିନ ହଠାତ୍ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଗଲା ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଏକ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ । ସଫଳ ବୋଲି ଜାଣି ପାରିଲି ଯେତେବେଳେ ବନ୍ତ (ଭଦ୍ରକ)ର ଓଡ଼ିଶା ଅପେରାର ମାଲିକ ସ୍ୱର୍ଗତଃ କାହ୍ନୁଚରଣ ନାୟକ ସକାଳ ୮ଟା ବେଳେ ମୋ ଘରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଲେ ଏବଂ ମୋତେ କହିଲେ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ । ସେହିବର୍ଷ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଦୁଃଖୀରାମ ସ୍ୱାଇଁ ତୁଳସୀ ଗଣନାଟ୍ୟରୁ ପଇସା ନେଇ ନାଟକ ଲେଖି ପାରି ନ ଥିଲେ । କୌଣସି ସୂତ୍ରରୁ ମୋତେ ସେହି ନାଟକର ରଚନା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଭାର ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ସେହି ସମୟରେ ମୁଁ ବମ୍ବେରେ ଦୁଇମାସ ରହିଲି । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶିଶିର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସମୟ ବଡ଼ ବଳବାନ' ଏବଂ 'ଭିଗି ପଲକେ' ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲି । ହିନ୍ଦୀ ଫିଲ୍ମ ଅଭିନେତା ରାଜବବର ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗତା ସ୍ମିତା ପାଟିଲ ଏବଂ ଶକ୍ତି କପୁର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସହିତ ବହୁ କାହାଣୀର ଆଲୋଚନା କରିସାରିଥିଲି । ତେଣୁ ସଂଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅମରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ନେଇ 'ଯେ ପକ୍ଷୀ ଉଡେ ଯେତେଦୂର' ନାଟକ ରଚନା କଲି ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଲି । ନାଟକଟି ଢେଙ୍କାନାଳରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କ୍ରମାଗତ ଭାବେ ଆଠଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିଲା । ମୋର ଶେଷ ସଫଳ ନାଟକ ଥିଲା 'ଜଗା ହଜିଗଲା ବଡ଼ ଦାଣ୍ଡରେ' ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ କେମିତି ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବେ ?

ଉତ୍ତର: ହାତରେ କଲମ ଥିବ । ସୃଜନର ସ୍ୱପ୍ନ ସରିନଥିବ । ଜୀବନ ଲାଗୁଥିବ ଅଧାଢ଼ଙ୍କା ଜହ୍ନ ପରି । ସେତିକିବେଳେ ମୃତ୍ୟୁର ଅନ୍ଧକାର ମୋତେ ଗ୍ରାସ କରୁ । ମୋର ଇଚ୍ଛା ମୃତ୍ୟୁ ହେଉ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ନିକଟରେ କେଉଁ ବହି ପଢ଼ିଛନ୍ତି ?

ଉତ୍ତର: ନୋବେଲ ବିଜେତା 'ଇଟାଲୀୟ ନାଟ୍ୟକାର' ଦାରିଓ ଫୋ' ଙ୍କୁ ପଢ଼ିଛି ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଯୁବ ପିଢ଼ୀଙ୍କୁ କଣ କହିବେ ?

ଉତ୍ତର: ନିଷ୍ଠା ଓ ଏକାଗ୍ରତା ରକ୍ଷା କରି କର୍ମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଗେଇ ଚାଲନ୍ତୁ । ଈଶ୍ୱର ନିଶ୍ଚିତ ଉତ୍ତମ ଫଳ ପ୍ରଦାନ କରିବେ ।

❑❑❑

(ସାଗରିକା, ୨୦୦୫, ପୃ ୫-୭)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆଳାପ

ବୃନ୍ଦାବନ ଜେନା

ଡିସେମ୍ବର ମାସର ଏକ ଶୀତୁଆ ସକାଳ । ବାହାରେ ସକାଳ ସୂର୍ଯ୍ୟର ନହୁଲି କିରଣରେ କାକର ବିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ଘାସ ପଡ଼ିଆରେ ଚିକ୍‌ମିକ୍ ଆଖି ମିଟିକା ଖେଳ । ସକାଳୁ ସକାଳୁ ଟେଲିଫୋନ୍‌ଟା ପାଇ ଝରକା ଖୋଲି ଦେଲେ ଶ୍ରୀମତୀ- "ଡମ୍ ଫୋନ୍" କଥା ସହିତ ଦମକାଏ ଉତ୍ତରା ପବନ ଆସିଲା କୋଠରୀ ଭିତରକୁ । ରେଜେଇଟାକୁ ଟିକେ ଛାତି ଉପରକୁ ଟାଣି ନେଉ ନେଉ ତାଗିଦ୍ କଣ୍ଠରେ ରିସିଭରରେ ଆରପଟୁ ଶୁଭିଲା ବିପିନ୍‌ର (ଚିତ୍ତରଣା) କଥା - 'ଭାଇ ! ୨୧ ତାରିଖରେ ପତ୍ରିକାର ଉନ୍ମୋଚନ ଉତ୍ସବ । ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ଏ ଯାଏ ପହଞ୍ଚିଲାନି । ଯେମିତି ହେଲେ ଆଜି ବସ୍‌ରେ ପଠେଇବେ ଲେଖାଗୁଡ଼ାକ । ଅଗ୍ନି ବସ୍‌ରେ କହି ଦଉଛି ମୁଁ ।'

ଅନ୍ୟମନସ୍କ ଭାବେ 'ହଉ କହି' ରିସିଭର ରଖିଦେଲି ସିନା ମନେ ମନେ ଆଖି ଲାଗିଗଲା ଶୈଳଶ୍ରୀ ବିହାରରୁ ରସୁଲଗଡ଼ଯାଏ ଦିନତମାମ ବ୍ୟସ୍ତତାର ଲମ୍ବା ଖସଡ଼ା । ରାଜଧାନୀ ପୁସ୍ତକମେଳାରେ କବିତା ଆସର, ସଂଧ୍ୟାରେ ମ୍ୟୁଜିକ୍ ସର୍କଲର ସଂଗୀତ ଆସର, ରସରାଜ ଗୀତିକୁଂଜର 'ଶୀତ ପାଇଁ ଗୀତ' ଆସରର ପ୍ରସ୍ତୁତି ବୈଠକ ସାଙ୍ଗକୁ ରାମହରି ବାବୁ ଘରେ ଏକ ସଂଗୀତ ରୂପକ ଲେଖାପାଇଁ ପୂର୍ବ କଳ୍ପିତ ବୈଠକ ଠିକ୍ ଏଗାରଟା ବେଳକୁ । ଅଗତ୍ୟା ରେଜେଇଟାକୁ ଫୋପାଡ଼ି ଦେବାକୁ ହେଲା । 'ଏତେ ସପନକୁ ରାତି କାହିଁ ?'

ଯେନେତେନ ପ୍ରକାର ଚା' କପ୍‌ରେ ସୁଡ଼ୁକାଟିଏ ମାରିଦେଇ ସ୍କୁଟର ଛୁଟାଇ ଦେବାକୁ ହେଲା । 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଆମ୍ଭେମାନେ' ଅଭିମୁଖେ । ରମେଶ ବାବୁ ବୋଧହୁଏ ବିପିନ୍‌ର ଫୋନ୍‌କଲ୍ ପାଇ ଅପେକ୍ଷାରେ ଥିଲେ । କଲିଂ ବେଲ୍ ଚିପିବାକୁ ହେଲାନି । କବାଟ ଖୋଲିଦେଲେ ଏବଂ ମୁହଁରେ ଆରମ୍ଭ କଲେ, "ଚିତ୍ତ ଶୋଇବାକୁ ଦେଲାନି ନା ? ରବିବାର ସକାଳଟା ମାଟି କରିଦେଲା ।"

ଶ୍ରୀ ଜେନା 	ମୋର ନା, ଆପଣଙ୍କର ?

ର. ପାଣିଗ୍ରାହୀ : 	ଦୁହିଁଙ୍କର ଏକା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶ୍ରୀ ଜେନା	ସେ ସିନା ମାଟକରି ଦେଲେ । ଚାହିଁଲେ ମାଟିକୁ ଆମେ ସୁନା କରିଦେବା ।
ର. ପାଣିଗ୍ରାହୀ :	ସେଇଟା ଆମ ଲେଖକମାନଙ୍କ କାମ (ହସିଲେ)
ଶ୍ରୀ ଜେନା	ତା' ହେଲେ ଆଉ ଉପକ୍ରମଣିକାକୁ ନ ଆସି ସିଧା କଥା ଉପରକୁ ଉତୁରିଯିବା । ଭିତରକୁ ଯିବା ନା ଏଇଠି ?
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ନା, ନା, ଭିତରକୁ ଯିବାନା (ଭିତରକୁ ଗଲା ପରେ ସୋଫାରେ ବସିବାକୁ କହିଲେ, ଅବଶ୍ୟ ହାତରେ ଇଂଗିତ କରି) ପଚାରନ୍ତୁ । ହଲପ୍ କରି କହୁଛି, ଯାହା କହିବି ସତ କହିବି । ପଦୁଟିଏ ବି ମିଛ ଯୋଡ଼ିବିନି ।
ଜେନା	ତା' ହେଲେ ସତ କହନ୍ତୁ ତ, ଏ ନାଟୁଆମାନଙ୍କର ଆପଣଙ୍କ ନାଁ ରେ ଏତେ ଅଭିଯୋଗ କାହିଁକି ?
ପାଣିଗ୍ରାହ	ଅଭିଯୋଗ ?
ଜେନା	ହଁ, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆପଣ କିଛି ନୂଆ କଥା ନାଟକ ଲେଖୁନାହାନ୍ତି । ନାଟକ ନ ଲେଖିଲେ ସେମାନେ ମୁହଁରେ ରଂଗ ଲଗେଇବେ କେମିତି ?
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ମୋତେ ମନା କରା ହେଇଛି ।
ଜେନା	ମନା କରିଦେଇଛି ? ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଜାଣେ, ଲେଖକମାନଙ୍କୁ କେହି ମନା କରି ଲେଖା ବନ୍ଦ କରି ଦେଇପାରିବେ ନାଇଁ । ସେମାନେ କାହାର ଆଦେଶର ଦାସ ନୁହନ୍ତି ।
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ଲେଖାଲେଖି କଲେ ସେମାନେ ସବୁ ମୋତେ ମାରିଦେବାର ଧମକ ଦେଇଛନ୍ତି ।
ଜେନା	ସେମାନେ କିଏ ?
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ଏଇ ପଳାଶୁଣି ସତ୍ୟ, ଶାନ୍ତି, ଆଶ୍ରମର ବାବା ।
ଜେନା	କିନ୍ତୁ ଆପଣଙ୍କ ଲେଖା, ତାଙ୍କ ଆଶ୍ରମ କାମରେ ବାଧା ଦେବାଭଳି ...କିଛି...

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ଲେଖା ନୁହେଁ । ସେମାନେ ଚାହାଁନ୍ତିନି ମୁଁ ରସୁଲଗଡ଼ରେ ରହେ ବୋଲି ।
	(କଥା ଅଧାରୁ ଚିହିଁକି ଆସିଲେ ଶ୍ରୀମତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । କାହିଁକି ବାଜେକଥା କହୁଛ । ତମେ କ'ଣ ମୋତେ ଆଉ ମୋ ପିଲା କେଇଟାକୁ ଟିକେ ଶାନ୍ତିରେ ରହିବାକୁ ଦେବନି ? ସେମାନେ ତମର କ'ଣ କରିଛନ୍ତି ? କାହିଁକି ବାରମ୍ବାର ସେଇ କଥାଗୁଡ଼ାକୁ କହି ମୋ ସଂସାରରେ ନିଆଁ ଲଗେଇବାକୁ ବସିଛ ? ଶ୍ରୀମତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଉଗ୍ରରୂପ ଦେଖି ପ୍ରଶ୍ନର ଧାରା ମୋଡ଼ ଆପେ ଆପେ ବଦଳିଗଲା । ରମେଶ ବାବୁଙ୍କ ଭାବାନ୍ତର ବି ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭବ କରିପାରିଲି ମୁଁ । କଥା ହାଲୁକା କରିବାକୁ ଯାଇ ହସି ହସି କହିଲି)-
ଜେନା	ହଲପ୍ କଲାପରେ ବି ମିଛ କହୁଛନ୍ତି ? ସତ କହିଲେ ଯାହା ଲେଖାରେ ଅଧିକ ସମୟ ଦେଇ ମନକୁ ଆପଣ ଆବହେଳା କରିନାହାନ୍ତି ?
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ନାଟକ ତ ମୁଁ ଲେଖିଛି । କିନ୍ତୁ ମଂଚ ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ମୋର ଟିମ୍ ନାହାଁନ୍ତି । ଅନ୍ୟମାନେ ମୋ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଛନ୍ତି । ଏବେ ଗଂଜାମ କଳା ପରିଷଦ କଲେ ମୋ ନାଟକ 'ହେ ପୃଥିବୀ ବିଦାୟ' ।
ଜେନା	ସେ ତ ପୁରୁଣା ନାଟକ ।
ପ୍ରାଣିଗ୍ରାହୀ	ପୁରୁଣା ନାଟକକୁ ଆଉଥରେ ନୂଆକରି ଲେଖିଛି ।
ଜେନା	ଆଉ କିଛି ?
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଧୀର ମଲ୍ଲିକଙ୍କ 'ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର'ର କଳାକାରମାନେ ମଂଚସ୍ଥ କଲେ 'ଜାତୀୟ ସଂକଟ' । ରାଉରକେଲା ରଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା କିଛିଦିନ ଆଗରୁ ମୋ ନାଟକ କରିଥିଲେ "ଆଲବମ୍‌ର ଝିଅ" ।
ଜେନା	କିନ୍ତୁ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ ତ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ହଠାତ୍ ପର କରିଦେଇ, ସେପାରିକୁ ବାଟ କାଟିଲେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ସତରେ ଭଲ ନାଟକ କରୁଥିଲେ ସେ । ଭଗବାନ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମାକୁ ଶାନ୍ତି ଦିଅନ୍ତୁ । (ଉପରକୁ ହାତ ଟେକିଲେ ସେ । ମୋ ହାତ ମଧ୍ୟ ଉପରକୁ ଉଠିଗଲା ସେଇ ମହାନ୍ ପ୍ରତିଭାଙ୍କ ଆତ୍ମା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ନିବେଦନ କରି)
ଜେନା	ଯାହା ପାଇଁ ଆପଣ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସଫଳ ନାଟକ ଲେଖନ୍ତି । ଯାହା ନାଟକ ଆଉ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଭିତରେ ପ୍ରଭେଦ ଆପଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ?
ପ୍ରାଣିଗ୍ରାହୀ	ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିର କଥା ଲେଖା ଯାଇପାରେନା । ସେଠି ସବୁ ଲାଉଡ୍, କୋଳାହଳମୟ ।
ଜେନା	ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରେମ, ବିରହର ଭାବାବେଗ ଉଭୟେ ସେଠି ଉଗ୍ର । ସଂଘର୍ଷ ତ ଉଗ୍ରରୂପ ନେବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ।
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ଆଉ ଯାତ୍ରାରେ କାହାଣୀ ବି ନାହିଁ । ଆଜିକାଲି କେତେକ ଅଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଲେଖକ ସିନେମାରୁ ଶୂନ୍ୟ, ଆବେଗହୀନ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଆବୁରୁ ଛାବୁରୁ ଲେଖାମାନ ଭର୍ତ୍ତିକରି ସାରିଲେଣି ।
ଜେନା	ତଥାପି ଯାତ୍ରା ନାଟକ ସବୁ ସିନେମାଠାରୁ ଏବେ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ।
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ହଁ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ସେଇ ଲେଖା ସଜାଡ଼ି ଦେଇ ଯାତ୍ରା ଢାଞ୍ଚାରେ ପକେଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ସେଇଥି ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତି ଯାଇଛନ୍ତି ।
ଜେନା	କିନ୍ତୁ ସିନେମା କଥା ଯାହା କହିଲେ, ଓଡ଼ିଆରେ ନିଜସ୍ୱ କାହାଣୀ କାହିଁ ?
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ସେଇ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରୁ ଧାର ସୂତ୍ରରେ ଅଣାଯାଉଥିବା କାହାଣୀକୁ ଯାତ୍ରା ଲେଖକମାନେ ବେଶୀ ଉଦ୍ଧାର କରୁଛନ୍ତି । ଯାତ୍ରା ନାଟକ କାହିଁକି ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିକାଂଶ ସଫଳ ନାଟକର କାହାଣୀ ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀ ନାଟକରୁ ଚୋରି କରାଯାଉଥିବା କାହାଣୀ ।
ଜେନା	ଏପରି ଆକ୍ଷେପ କରି କହିବା ସପକ୍ଷରେ ଆପଣଙ୍କ ପାଖରେ କିଛି ଯୁକ୍ତି ଅଛି ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ଯୁକ୍ତି ନୁହେଁ ପ୍ରମାଣ ଅଛି । ଗୋଟି ଗୋଟି କରି କହିଦେଇପାରେ । କୋଉ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲେଖା କଉ ନାଟକର ଅବିକଳ କପି ।
ଜେନା	ତଥାପି ତ ସେମାନେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ପରିଚିତ ।
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	କେବଳ ନିଜ ଢ଼ୋଲ ନିଜେ ବଜେଇ ନଚେତ୍ ଲବି କରି । ଅବଶ୍ୟ ଆଜିକାଲି ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଗୋଷ୍ଠି କରି ଲଢ଼େଇ କଲେଣି ।
ଜେନା	ଅନେକ କୁହନ୍ତି ଆପଣ ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ।
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ହଁ ମାନୁଛି- କେବଳ ମୁଁ ନୁହେଁ, ଆମେ ସମସ୍ତେ ।
ଜେନା	ଆପଣମାନେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜଣେ ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ ବାର୍ତ୍ତାବହ । ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି...କେଉଁ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ଏଇ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆପଣ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ?
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ଆମ ନାଟକରେ ପ୍ରଚଳିତ ସେଇ ଗତାନୁଗତିକ ନାଟକର କଥା, କାହାଣୀ, ସଂଳାପ ଆଦିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ।
ଜେନା	ଖାଲି, କଥନକ, ସଂଳାପ ନା କିଛିଟା ମଂଚକଳା, ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ?
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ମଂଚକଳା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀରେ ଆମେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛୁ ।
ଜେନା	ସବୁ ଇଂରେଜୀ ନାଟକରୁ ଆପଣ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ନା କିଛି ଭାରତୀୟ ନାଟକ, ଯଥା, ମରାଠୀ, କନ୍ନଡୀ, ଆଦି ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଆପଣ ପ୍ରଭାବିତ ?
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ନା, ନା, ସେ ସବୁ ନୁହେଁ । ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ସହିତ ବଂଗଳା ନାଟକ ବରଂ ଆମକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଯେହେତୁ ବଂଗଳା ନାଟକ ସବୁ ଆମ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ପୂର୍ବରୁ ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ଧାରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜେନା ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଇଂରେଜୀରେ Transformation theory କୁ ଭିତ୍ତିକରି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ବଂଗଳାର ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ବାଦଲ ସରକାର ମଧ୍ୟ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟତମ କର୍ଣ୍ଣଧାର ଥିଲେ । ଆପଣଙ୍କ ମତ କ'ଣ ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କ 'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ' ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସେଇ transformation theory ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏ ସବୁ ନାଟକକୁ work shop theatre ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଜେନା ଆପଣ ଜଣେ ଇଂରେଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ ଏଇ ନାଟକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଧାରାକୁ ମାନିନେଲେ ନା ଇଂରେଜୀ ଭାଷାର ଅଧ୍ୟାପକ ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆପଣ ଏଇ ଧାରାକୁ ମାନି ନେଇଥାନ୍ତେ ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଯଦି ନାଟକ ଲେଖୁଥାନ୍ତି ପୃଥିବୀ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିବା ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ମାନି ନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ଜେନା ତା' ହେଲେ ଆପଣ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ଯେ ଆପଣ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ।

ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରାୟ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାର ସବୁ ନାଟକ ମୁଁ ପଢ଼ିଛି ଓ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଅବିକଳ ନକଲ ନକରି ଲେଖିଲା ବେଳେ ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀକୁ ମୁଁ ଆଦରି ନେଇଛି । ମୋ ମାଟିର କଥା କହିଛି । ମୋ ଆଖି ପାଖରେ ଚଳପ୍ରଚଳ ହେଉଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ର କରି ବାଛି ନେଇଛି ।

ଜେନ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସିପିଅରଙ୍କ ରଚନା ଦ୍ୱାରା ଆପଣ କେତେଦୂର ପ୍ରଭାବିତ ?

ପାଣିଗ୍ରାହ ଅଦୌ ନୁହେଁ ।

ଜେନା ଉଇଲିୟମ୍ ବକେଟ୍, ଇବ୍ସନ, ବର୍ଣ୍ଣାଡ ଶ, ଜନ୍ ଅସବାର୍ଣ୍ଣ, ହାରୋଲ୍ଡ଼ ପିଣ୍ଟର ଆଦିଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ଆଇନେସ୍କୋ, ହାରୋଲ୍ଡ ପିଣ୍ଟର, ପିଟର ବୁକ୍, ଜନ୍ ଅସବାର୍ଣ୍ଣ ଆଦି ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ମୁଁ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ।
ଜେନା	ଆପଣ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରି ଡକ୍ଟରେଟ୍ ପାଇଛନ୍ତି । ଗବେଷଣା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ କିଛି କହିବେ କି ?
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ମାର୍କିନ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଉପରେ ହିଁ ଥିଲା ମୋର ଗବେଷଣା । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ଏଇ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ମୋ ପୂର୍ବରୁ ମାତ୍ର ୫ଜଣ ହିଁ ଗବେଷଣା କରିଥିଲେ ।
ଜେନା	ମାର୍କିନ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଉପରେ ଗବେଷଣା ଏକ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନିଶ୍ଚୟ ।
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ହଁ ଏ ପାଇଁ ମୋତେ ବହୁତ ପରିଶ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଦୀର୍ଘ ପନ୍ଦରବର୍ଷର ପ୍ରୟାସ । ଏସିଆର ସର୍ବବୃହତ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ହାଇଦରାବାଦରେ ଅନେକ ନାଟକ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ସହିତ ପ୍ରାୟ ତିରିଶରୁ ଅଧିକ ଉପନ୍ୟାସ ତଥା ନାଟକର video tape ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲି ।
ଜେନା	କିପରି ଭାବରେ ଉପକୃତ ହେଲେ ?
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ପୃଥିବୀର ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରଚଳିତ ଧାରା (trend) ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟ ମଂଚରେ ପ୍ରଚଳିତ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରା ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ସାହସ ପାଇଲି ।
ଜେନା	ପ୍ରାୟ ୧୯୬୩ ମସିହାରୁ ଆପଣ ନାଟକ ଲେଖି ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରଶସ୍ତି ପାଇଛନ୍ତି ।
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ନାଟକ ମୁଁ ଆହୁରି ଆଗରୁ ଲେଖିଥିଲି ।
ଜେନା	ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ମଂଚନାଟକ ‘ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ’ ହିଁ ଆପଣଙ୍କୁ ଜନସାଧାରଣରେ ପରିଚିତ କରାଇଥିଲା । ।
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ହଁ ।
ଜେନା	ଆପଣ ତ ଅନେକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ତିମିର ତୃଷା, ବିନ୍ଦୁବଳୟ, ନଷ୍ଟ ଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା, ଗୋଧୂଳି ରଂଗ, ଅପରିଚିତା ମୁଁ, ମୁଁ ଆମ୍ଭେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ, ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ଆଲ୍‌ବମ୍‌ର ଝିଅ, ହେ ପୃଥିବୀ ବିଦାୟ, ମହାନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି । ୧୯୭୧ ମସିହାରେ ଲିଖିତ 'ମହାନାଟକ' ନାଟକ ପାଇଁ ଆପଣ ୧୯୮୪ ମସିହାରେ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି 'ମହାନାଟକ' କ'ଣ ଆପଣଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ରଚନା ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ — ଶ୍ରେଷ୍ଠ କହିବା ଅବଶ୍ୟ ଠିକ୍ ହେବନି । ତେବେ ସେଇ ନାଟକରେ ମୁଁ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ଶୈଳୀଟି ବୋଧହୁଏ ବିଚାରକମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ଏବଂ ଏଇ ଶୈଳୀକୁ ପରେ ପରେ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଚାଲିଲେ କିଛି ଦିନ ଯାଏ ।

ଜେନା — ଦୁଇଜଣ ଦାଶକାଠିଆ ଗାୟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଆପଣ ବୋଧହୁଏ କାହାଣୀଟି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ — ବିଷୟବସ୍ତୁର ମୂଳ ସୂତ୍ରଟି ମୁଁ 'ଅଗାଣ୍ଡିଆ ରାଜା ପାଳବିଣ୍ଡା ମନ୍ତ୍ରୀ' ଲୋକକଥାକୁ ନେଇ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲି । ପରେ ପରେ 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା'ରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଭଳି 'ଅବୋଲକରା' କାହାଣୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲି ।

ଜେନା — ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସେତେବେଳେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା । ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର, ବିଜୟମିଶ୍ରଙ୍କ ଶବ ବାହକ ମାନେ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ସମ୍ରାଟ, ମୃଗୟା ଆଦି ନାଟକଠାରୁ ଆପଣଙ୍କ ଲେଖା କିପରି ଭାବରେ ଭିନ୍ନ ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ — ସେତେବେଳେ ଉଦ୍ଭଟ (absurd) ଶୈଳୀରେ ମୁଁ ଲୋକଶୈଳୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର typical ସମନ୍ୱୟ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲି । ବାକି ଯେଉଁସବୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ କଥା କହିଲେ, ସବୁଗୁଡ଼ିକ ଇଂରେଜୀ ନାଟକର ରୂପାନ୍ତରିତ ରୂପ । ଯେମିତି ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ "ସମ୍ରାଟ" ଆଲବର୍ଟ କାମ୍ୟୁଙ୍କ 'କାଲିଗୁଲା'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର'ର ଉପସ୍ଥାପନା ବଙ୍ଗାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ଡ: ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ରଙ୍କ ନାଟକ ସହିତ ଅନେକ ସଂପର୍କ ରଖେ । ଡଃ ମିତ୍ର କାହାଣୀର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପାର୍କକୁ ନେଇଥିଲାବେଳେ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର'ରେ ଷ୍ଟେସନକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପରେ ନିଆଯାଇଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭ Wilder ଙ୍କ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟାରମ୍ଭ ସହିତ ପ୍ରାୟ ସମାନ ।

ଜେନା — ଥାଉ, ଆମେ ଅଧିକ ତର୍କ ଭିତରକୁ ଯିବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ । ଜୀବନରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା କାହାରି ନା କାହାରିକି ନିଜର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ପଢ଼ିବାବେଳେ କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ଶୈଳୀସବୁ ମନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାନ୍ତି । "Great men think alike" ଉକ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଏପରି ଏକ ପ୍ରସଂଗର ଏଇଠି ଇତି ହେଉ । ତେବେ କୁହନ୍ତୁ ଆପଣ ଯେଉଁ ଲୋକଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କଥା କହିଛନ୍ତି, ତାହା କ'ଣ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଆପଣଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନା ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ — ନା । ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ପିଟର ବ୍ରୁକ୍‌ସଙ୍କ "The empty space" ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥଟି ପଢ଼ିଲି, ଅନୁଭବ କଲି ଏପରି ପ୍ରୟୋଗ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅନେକ ଆଗରୁ ଅଛି । ଶୈଳୀଟି ଆମ ଯାତ୍ରା ପାଖାପାଖି । ମଂଚରେ ଶୂନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ, ଡ଼ାୟାସ୍ କୁ ନେଇ ପାର୍କ, ଷ୍ଟେସନ, ସମୁଦ୍ର ଆଦିର ପରିକଳ୍ପନା କରି ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା କରାଯାଇପାରେ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କରେ ଆପଣ ନିଶ୍ଚୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବେ ।

ଜେନା — ସେଇ ଶୈଳୀଟି ନାଟକକୁ ଅଧିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟତର କରେଇଛି ।

ପାଣିଗ୍ରାହୀ — କିନ୍ତୁ ସେଇ ଉଦ୍ଭଟ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ନାଟକରୁ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ସବୁ ନିର୍ବାସନ ନେଲେ ।

ଜେନା — ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ ତାର ମୂଳଧର୍ମ 'ମନୋରଂଜନ'କୁ ହରେଇ ବସିଲା ।

ପାଣିଗ୍ରାହୀ — ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ନାଟକରୁ କିଛି ଖୋରାକ ନ ପାଇବାରୁ ନାଟକ କେବଳ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସୀମିତ ରହିଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଢେନା	ଏବଂ ନାଟକ ସବୁ ପତନୋନ୍ମୁଖୀ ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଅଭାବ ଅନୁଭବ କଲା । ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଲୋକ ଶୈଳୀର ପ୍ରବେଶ କ'ଣ ଏଇ କାରଣରୁ ହେଲା ? ନା ଆପଣ ଭାବିଲେ ମଂଚନାଟକ ଛାଡ଼ି ଯାତ୍ରା ଭିତରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ଆପଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟତର ହୋଇ ମନକଥା କହିପାରିବେ ?
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ମୁଁ ଆପଣଙ୍କୁ କହିଥିଲି ଆମେରିକାରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏକ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ । ନାଟକ Theatre of mixed means ବା ଏକ ମିଶ୍ରକଳାର ପ୍ରୟୋଗ କହି ସେମାନେ ଏକ ନୂତନ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ । ହୁଏତ ସେଇ ପ୍ରଭାବରୁ ଯାତ୍ରା ଜଗତରେ ମୋର ପ୍ରବେଶ ହେଲା ।
ଢେନା	ଏଇଠି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଯେ ପ୍ରାୟ ତିରିଶ ବର୍ଷ ପାଖାପାଖି ହେବ, ଲୋକନାଟକ ନାମରେ ନୂଆ ନାଟକ ସବୁ ପରିବେଷିତ ହେବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ରାଉରକେଲାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା 'ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ' ଆରମ୍ଭ ପ୍ରାୟ ସେତିକିବେଳକୁ । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ପରିକଳ୍ପନା ସହିତ ଆପଣ କେତେଦୂର ସଂପର୍କିତ ?
ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ରାଉରକେଲା କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ସ୍ୱର୍ଗତ ଶ୍ରୀଧର ମିଶ୍ର ସ୍ୱୀକାର କରି କହନ୍ତି ଯେ ମୋ 'ମହାନାଟକ' ଦେଖିଲାପରେ ସେମାନେ 'ଲୋକନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗୀତାର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ ।
ଢେନା	'ଲୋକ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା' ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ କେତେଦୂର ସଫଳ ?
ପ୍ରାଣିଗ୍ରାହୀ	ପ୍ରାୟ ନୁହେଁ କହିଲେ ଚଳେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରର ସଂଜ୍ଞା ବଦଳିଗଲା । ଫଳରେ ମୁକ୍ତ ଧନତଂତ୍ର ବାଦ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ମାନସିକତାକୁ ଆବୋରି ବସିଲା । "ଲୋକନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରମୋଦ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତ୍ରିପାଠୀ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ ଇତ୍ୟାଦି ଏହାଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ।

ଜେନା — ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ କଣ ଏହିଭଳି ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ବୋଲି ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ କହିପାରିବେ ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ — ନା ସମୟର ଡାକରାକୁ କାଟିପାରିଛି ବା କିଏ ? (ହୁଏତ ଆଉ କିଛି ସମୟ କଥା କହିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ସ୍ମୃତି ବିସ୍ମୃତି'ର ଇଲାକା ଭିତରକୁ ପଶି ହୋଇଥାନ୍ତା । ବାଧାଦେଲା, କଟକରୁ 'ହୋମ୍ ଭିଡ଼ିଓ' ଦ୍ୱାରା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା କୌଣସି ଏକ ଉତ୍ସବ ପାଇଁ ନିମନ୍ତ୍ରିତ କରିବାକୁ ଆସିଥିବା ଆଗନ୍ତୁକମାନଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତ ମୋ ପାଖରେ ବି ଏନ୍‌ଗେଜ୍‌ମେଣ୍ଟ୍ ଲମ୍ବା ଖସଡ଼ା । ଅଗତ୍ୟା ଉଠିଲି, ଆଉଥରେ କଥା ହେବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ।)

❑❑❑

(ଭୂମିକା, ୨୦୦୭ ପୃ-୪୩-୪୭)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୃଜନୀ ଆଳାପ : ଜୀବନବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟମୟ ଜୀବନର ଅଧିକାରୀ ନାଟ ଓସ୍ତାଦ୍ ଡକ୍ଟର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ଡ. ପ୍ରକାଶ କୁମାର ପରିଡ଼ା ଓ
ଶ୍ରୀ ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ବେଉରା

ଓଡ଼ିଶା ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗର ଇଂରେଜୀ ଅଧ୍ୟାପନାରେ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ବିଜ୍ଞ ଓ ଅଭିଜ୍ଞ ଅଧ୍ୟାପକ:-

ଛାତ୍ରର ସର୍ଜନା କୁଶଳତାରେ ପ୍ରୋତ୍ସାହକ ଓ ସହଯୋଗୀ ବରିଷ୍ଠ ଲେଖକ–

ମଞ୍ଚ, ବେତାର, ଦୂରଦର୍ଶନର ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ସଂଳାପ ଲେଖକ-

କଳାକାରର ପ୍ରତିଭା ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ଅନ୍ତରଂଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ–

ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ–

ଗଣନାଟ୍ୟ ଦୁନିଆର ମୁକୁଟ ମଣ୍ଡିତ ନାଟ୍ୟକାର–

ନାଟକର କଳା-କୌଶଳ-କୃତିତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ଗବେଷକ ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ-

କଥାକାର ଓ ଗୀତି କବି-

ପ୍ରାଣୋଚ୍ଛଳ ବକ୍ତା ଓ ତରୁଣ ପିଢ଼ିର ଅକୁଣ୍ଠ ସମର୍ଥକ ଓ ପ୍ରଶଂସକ-

ଚିରତରୁଣ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଅନାହତ ସବୁଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-

"ଜୀବନବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟମୟ ଜୀବନର ଅଧିକାରୀ ନାଟ ଓସ୍ତାଦ୍ ଡକ୍ଟର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ।"

ନାଟ୍ୟକାର ଅଧ୍ୟାପକ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ସହ ପୁନର୍ନବା ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଉତ୍ସବ ଅବସରରେ ତା ୨୯.୦୧.୨୦୦୬ ଅପରାହ୍ନରେ ଏହି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୃଜନ ଆଳାପର ଉପସ୍ଥାପନ- ପରିବେଷଣ ଓ ପ୍ରଶ୍ନରେ- ଡକ୍ଟର ପ୍ରକାଶ କୁମାର ପରିଡ଼ା ଓ ଶ୍ରୀ ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ବେଉରା ।

ପ୍ରକାଶ : ଆପଣଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବେ ଜଣାଶୁଣା ହେବା ଭିତରେ କେତେବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ? ସେଇ ସମୟ ଖଣ୍ଡରେ କେଉଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରାପ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କଠାରୁ ଏପରି କିଛି ଉତ୍ସାହ / ନିରୁତ୍ସାହ ପାଇଥିଲେ କି ? ଯାହା ଆପଣଙ୍କୁ ଆଜିର ଆପଣ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ: ଗଂଜାମରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁ ଏବଂ ନିଜକୁ ବିଜ୍ଞାପିତ କରିବାର ଅଯୋଗ୍ୟତା ଥିବା ଯୋଗୁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବେ ଜଣାଶୁଣା ହୋଇପାରି ନାହିଁ । "ଜଣାଶୁଣା" କାହାକୁ କୁହାଯାଏ ? ବୋଧହୁଏ ତାହା ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ଶବ୍ଦ । ପାଠକୀୟ ସଚେତନତା ଓ ଆଗ୍ରହର ମାତ୍ରା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ । (ଆଚ୍ଛା, ମୁଁ କେବେ ଜଣାଶୁଣା ହେଲି ? ପ୍ରଥମ ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାପରେ ? ତା'ହେଲେ: 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ୧୯୭୧ ମସିହାରେ, ଏବଂ ସେଇବର୍ଷ ତାକୁ ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ବି.ଏ. ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ରଖିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ମୁଁ ତ ଜଣାଶୁଣା ନଥିଲି !!)

୧୯୭୦ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ "ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ" ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା ଆକାଶବାଣୀରେ । ମୁଁ କ'ଣ ସେଇବର୍ଷ ଜଣାଶୁଣା ହେଲି ? କାଇଁ ନାଇଁ ତ ! ଜଣାଯାଉନି ।

୧୯୮୪ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ମିଳିଥିଲା । ୧୯୭୧ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ଓ ୧୯୭୨ରେ ମଂଚସ୍ଥ 'ମହାନାଟକ' ପାଇଁ । ମୁଁ କ'ଣ ସେଇ ବର୍ଷ 'ଜଣାଶୁଣା' ହେଲି ? ନାଇଁ ତ ! ଏ ଦେଶରେ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଲେ ୧୦/୨୦ ବା ଚିଠି ଆସେ ଆଉ ସାହିତ୍ୟରେ ରୁଚି ରଖିଥିବା ଶହେ / ଦେଢ଼ଶ ମଣିଷ ଜାଣନ୍ତି । ଏଇଟା କ'ଣ ଜଣାଶୁଣା ? ନାଁ ।

କିନ୍ତୁ ସେଇ ୧୯୮୪ ମସିହା ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇବା ମାସକ ଭିତରେ ପ୍ରଫେସର ଧରଣୀ ଧର ସାହୁ ଘରେ (ତାଙ୍କର ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ସରକାରୀ ଘରେ) ଚିତ୍ତ ଭାଇ (ଚିତ୍ତ ରଂଜନ ଦାସ)

Digitized by PPRACHIN, SOA

କହିଲେ "ଏମିତି ଗୁଡ଼େଇ ଉଭଟ ନାଟକ ଲେଖି କ'ଣ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଂଚିବ? ଆପଣ କ'ଣ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଲେଖିପାରିବେ?" କଥାଟା ମୁଣ୍ଡରେ ଥିଲା । ଇଂଜିନିୟର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଯାତ୍ରାଦଳ (ଜନତା ଗଣନାଟ୍ୟ) ବମିଖାଲରେ ରିହାରସାଲ କରୁଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସଚି ଦାସଙ୍କ ପାଖରୁ ଅନୁରୋଧ ଆସିଲା ଓ ମୁଁ ୧୯୮୪ରେ ଲେଖିଲି "ଭିନ୍ନ ଏକ ରାମାୟଣ ଅନ୍ୟ ଏକ ସୀତା" । ମତେ ଲାଗୁଚି, ହଠାତ୍ ସେଇବର୍ଷ ହିଁ ଓଡ଼ିଶା ସାରା ଲୋକ ମତେ ଜାଣିଗଲେ । ଏବେ ଜାଣିଲା ପରେ ମୁଁ "ଯାତ୍ରାବାଲା" ବୋଲି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ଡାକିଲେ ।

ପ୍ରଥମ କବିତା ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା ୧୯୫୫ରେ । ୧୯୮୪ ମସିହାବେଳକୁ ମୁଁ ଆକାଶବାଣୀର ଗୀତିକାର, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଗୀତ ଲେଖିସାରିଲିଣି ୩୦ରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଗପ ମୋର ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇସାରିଲାଣି । ତା' ହେଲେ, ୧୯୫୫ରୁ ୧୯୮୪ର ବ୍ୟବଧାନ ୨୯ବର୍ଷ । ୧୯୬୦ର ପ୍ରଥମ ଗପ ଛପା ହେଲା-ବ୍ୟବଧାନ ୨୪ବର୍ଷ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଜଣାଶୁଣା ହେଲି କି ?

୨୦୦୬ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ୩୦ତାରିଖ ଦିନ ମୁଁ ଜ୍ୟୋତିବିହାରର ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ପାଠଚକ୍ରରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲି । ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ ଉପରେ ମୋର କହିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହେବାରୁ ମୁଁ କହିଲାବେଳେ ଉପସ୍ଥିତ ବକ୍ତାଙ୍କ ଭିତରୁ ପ୍ରାକ୍ତନ ପ୍ରଫେସର ଡଃ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ କହିଲେ, "ଏଇଟା ଗଳ୍ପର ସେମିନାର", ତାଙ୍କର ମତଲବ୍ ଥିଲା "ଗଳ୍ପ ସଂପର୍କରେ ଆପଣ କ'ଣ ଜାଣିଛନ୍ତି ? ଏଇଟା ନାଟକ ସେମିନାର ନୁହେଁ ।"

ଏଣୁ ମୁଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅନୁଭବ କରୁଛି, ଏବେ ବି ମତେ କେହି ଜାଣିନାହାନ୍ତି । କିମ୍ବା ଭାବୁଚି, ଗଳ୍ପ ଉପରେ "ଜନସୁଧା" ରେ ମୁଁ ଯଦି ଆଗରୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥାନ୍ତି ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା ।

ମୁଁ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଚୁର ନିରୁତ୍ସାହ ପାଇଛି । ମତେ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି, ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଶ୍ରୀ ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଡ. କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା । ଏମାନଙ୍କଠାରୁ ମୁଁ ଉତ୍ସାହ ପାଇଛି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏବଂ ପାଇଛି ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କଠାରୁ। ପ୍ରଫେସର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କଠାରୁ।

ପ୍ରକାଶ : ଆପ୍ପଣ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ / ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକରେ ଲେଖନ୍ତି ନାହିଁ, ସେହି ବିଭାଗର ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆପଣଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କିପରି ? ଈର୍ଷା / ଉଦାସୀନତା / ସମ୍ମାନ / ଶ୍ରଦ୍ଧା ? ମନେହୁଏ କି ଆପଣ ଆପଣଙ୍କ ବିଭାଗରେ ଯାହା କହିପାରି ନ ଥିଲେ / କହିବାକୁ ଭାବି ରଖିଥିଲେ / ଆଦୌ କହିପାରି ନଥାନ୍ତେ, ତାହା ସେ କହିଦେଇ ଆପଣଙ୍କୁ ନିରସ୍ତ୍ର / ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ / ବଂଚିତ କରିଦେଲେ ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ: ପ୍ରଶ୍ନଟି ଆପଣଙ୍କ ବଢ଼ିଆ। ମୁଁ ବହୁତ ଘାଟରେ ପାଣି ପିଇ ଆସିଚି। ଉପରେ ତ କହିଲି-ମୁଁ ଆକାଶବାଣୀର ଗୀତିକାର-ଆଜି ପ୍ରାୟ ୨୫ବର୍ଷ ତଳୁ। ୩୦/ ୪୦ଟା ଗପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଚି। ଆଜିକାଲି ନାଟକ ଲେଖା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଚି ପ୍ରବନ୍ଧକୁ। ଏବେ ଗୋଟେ ଉପନ୍ୟାସ ମୁଣ୍ଡ ଭିତରେ ଗଜୁରିବାକୁ ବିକଳ ହେଲାଣି। ହେଲେ ଭାବୁଛି ଉପନ୍ୟାସଟା ଇଂରାଜୀରେ ଲେଖିବି। ଗୋଟେ ଦିଇଟା ନଗଦ ଚାଲିଥିବା କାମରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳିଗଲେ ଲେଖିଦେବି। ଏଣୁ ଉଦାସୀନତା ନାହିଁ। କାରଣ ପ୍ରଚୁର କବିତା ଆଉ ଗପ ପଢୁଚି। ଭଲ କବି / କବୟତ୍ରୀଟି ପାଇଲେ ମନ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନରେ ଆପେ ଆପେ ନଇଁଯାଏ, ଈର୍ଷାର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ। କାରଣ ଗୋଟେ ସୀମିତ ଜୀବନ ଅବଧିରେ ଗପ, କବିତା ନାଟକ ସବୁଲେଖିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ଅନେକ ପୁରୁଣା ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଲେଖିବି ଲେଖିବି ଭାବି ଚାପି ଦେଲିଣି ଡାଇରୀ ଭିତରେ। ନୂଆ ଥିମ୍ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି। ଲେଖିବା ପାଇଁ ବିଷୟବସ୍ତୁମାନେ / ଚରିତ୍ରମାନେ କଲମକୁ ବାଧ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି।

ଆଜିର "ମୁଁ" ଟିଏ ହବା ପାଇଁ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ମତେ ସାହାଯ୍ୟ କଲାଭଳି ମନେପଡୁନି। ମୋର ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗର ବଂଧୁ ମହେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ ଶର୍ମା, ଇଂରାଜୀ କବି ନିସିମ୍ ଏଜେକିଏଲ୍, ବଂଗଳାର ଚାରଣ କବି ଅରୁଣ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ଆଉ ତଥାଗତ ମୌଳିକ୍, କେରଳର ଜର୍ଜ ଜୋସେଫ୍ ଓ ସୁଶୀଲା କିମ୍ବା ହାଇଦାବାଦରୁ ଆଶା ଭଣ୍ଡାରକର୍ ମୋ' ଲେଖକୀୟ ପ୍ରେରଣାପାଇଁ ହଠାତ୍ ମନେ ପଡୁଥିବା ଉତ୍ସ। ସ୍ମୃତିର କୂଅକୁ ଆଉ ଟିକିଏ ଗହୀର କରି ଖୋଳିଲେ ଆହୁରି ଅନେକ ମିଳିବେ। ଅଛନ୍ତି- ଗୁଜୁରାଟରେ ମରାଠୀ ଓ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ, ଭୋଜପୁରୀରେ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରକାଶ : ଆପଣ ଯେଉଁ ବିଭାଗରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ-ତହିଁରେ ଆପଣ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । କାହିଁକି ? କିପରି ? ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରିୟ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ସମବିଭାଗୀୟ ଲେଖକ କିଏ ? କାହିଁକି ?

ପ୍ରଣିଗ୍ରାହୀ: ଏକଦମ୍ ଠିକ୍ । ୧୯୬୩ରେ ନାଟକକୁ ପୁରା ଆପଣେଇ ନେବାର ମୋହ ଆସିଗଲା ପରେ ମୁଁ ଠିକ୍ କରିଛି-ନାଟକ ଭଳି ଏକ ବିଭାଗରେ ହାତଦେଲେ ତତ୍କ୍ଷଣାତ୍ ତୁଳନା ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତାର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏପରିକି ଆମେଚର କ୍ଲବ୍‌ବାଲା ବି ନାଟକ ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କଲାବେଳେ କହିବେ-ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ଅଲଗା ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ । ତେଣୁ ନାଟକରେ ଆମେ ଅନନ୍ୟ ହେବା ପାଇ ବାଧ୍ୟ । ଆମେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତି ସହରରେ ଥାଆନ୍ତି । ଆକାଶବାଣୀକୁ ଗଲେ ମଧ୍ୟ ଦାଶରଥୀ ଦାସ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ସ୍ୱର୍ଗତ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ଓ ମନୋରଂଜନ ବାବୁ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓକୁ ନେଇ ଭଲଭଲ ନାଟକ ଶୁଣାନ୍ତି । ତେବେ କସ୍ମିନ୍ କାଳେ ମୁଁ ମନୋରଂଜନ ବାବୁଙ୍କୁ ମୋର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ବୋଲି ଭାବିନି । ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଓ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ବାବୁଙ୍କୁ ମୁଁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଏ ଏବଂ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ମତେ ଖୁବ୍ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ସୌଖୀନ୍ ନାଟକର ମଂଚ ହେଉ, ଆକାଶବାଣୀ ହେଉ, ଯୋଉଠି ନାଟକ କଲେ ବି ଆପଣଙ୍କୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଅଲଗା: ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଆମେ ତେଣୁ ନାଟକ ଲେଖିଲାବେଳେ ଉପରୋକ୍ତ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ନାଟକକୁ ଏକ ବିକ୍ରୀଯୋଗ୍ୟ କଳା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କବି ଓ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ମଝିରେ ମଝିରେ "ନିରୁତା କଳା" (Pure Art) କଥା କୁହନ୍ତି । ଏବଂ ଗୋଟିଏ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଦର୍ଶର ମୁଖା ପିନ୍ଧି ମତେ କୁହନ୍ତି, ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ରହେ ନାହି । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସାନ୍ଦ୍ର ନ ହୋଇ ତାହା ଗୋଟିଏ ହୁଗୁଳି ଯାଇଥିବା ଚିନ୍ତାକୁ ହୁଗୁଳି ଯାଇଥିବା ଶୈଳୀରେ ଲେଖାହୁଏ । ତେଣୁ ତାହା ଏକ ନିକୃଷ୍ଟ କଳା ।

ଏପରି ଉକ୍ତି ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଅର୍ଥହୀନ । ପ୍ରଥମତଃ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ନାଟକ ଏକ art ନୁହେଁ artifact । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ହର ପ୍ରସାଦ ଦାସ, ଜଗଦୀଶ୍ ମହାନ୍ତି କିମ୍ୱା ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀକୁ ମୁଁ ଆଦୌ "କଳା" ବୋଲି ଗ୍ରହଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରେ ନାହିଁ (ଯଦିଓ ତାହା ଅତି ସାନ୍ଦ୍ର ଓ ନିଜକୁ ଅଧା ଖୋଲି, ଅଧା ବନ୍ଦ ରଖିବାର କଳା ଭାବରେ କିଛି ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶଂସିତ ।)

ମୁଁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଅଲଗା । ମୋ' କଥନିକା ନିର୍ବାଚନ, କଥନ ଶୈଳୀ ଚରିତ୍ରାୟନ ଏବଂ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାରରେ । ମୁଁ ସବୁବେଳେ ଅନନୁଭୂତ ଇଲାକା, ଅବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ର ଓ ଅଲିଖିତ ଭାଷାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରେ । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକ ପ୍ରସାରିତ ଦିଗନ୍ତ ବୋଲି ମୁଁ ଭାବେ । ନିକଟରେ ଅଧ୍ୟାପକ ନାରାୟଣ ସେଠୀ ତାଙ୍କର "୧୯୬୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି (୧୯୬୦-୧୯୯୦)" ଗ୍ରନ୍ଥରେ (୧୯୯୯) ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ / ଉପନ୍ୟାସର ଛାୟାରେ ଲିଖିତ ବୋଲି ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକମତ ନୁହେଁ । କାରଣ "ଛାୟା" ବା "ପ୍ରଭାବ" ପ୍ରସଂଗଟି ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏବଂ କେଉଁଟି କାହାର ଛାୟା / ପ୍ରଭାବ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ଡଃ ସେଠୀଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ଏହା ମୋର ନିଜସ୍ୱ ମତ ।

ମୁଁ ସବୁବେଳେ ନୂତନ ଶୈଳୀରେ କହିବାକୁ ଚାହେଁ ଏବଂ ବିଶ୍ୱ ବା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ନୂଆ ଶୈଳୀଟିଏ ଦେଖିଲେ (ଏଇ ଯେମିତି Pynchon, Richard Wright, Kurt Vonnegut, Milan Kundera) ମତେ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ଆସେ । କାଳିଦାସଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଭବଭୂତି ମତେ ପ୍ରଚୁର ଆକର୍ଷଣ କରନ୍ତି । ବେକେଟଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା Harold Pinter, Ionesco ଓ Dario Fo ମୋତ୍ ଉପରେ ମୁଁ ଆମର ଲୋକଶୈଳୀଗୁଡ଼ିକ ପୃଥିବୀର ସର୍ବାଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମକକ୍ଷ କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ଶ୍ରେୟ ମନେକରେ । ଏଣୁ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାର ନ୍ୟାୟିକ ପ୍ରକାଶକୁ ମୁଁ କଳାତ୍ମକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗ୍ରହଣ କରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସୀତାକାନ୍ତ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ରମାକାନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା ମତେ ଅପର୍ଣ୍ଣା ଓ ଅମେୟାବିକ୍ରମାନନ୍ଦନ ଭୂୟାଁ ବେଶୀ ଭଲ ଲାଗନ୍ତି । ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ, ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର ଓ ହୃଷି ମଲ୍ଲିକ ଅଧିକ ଆପଣାର ଲାଗନ୍ତି ।

ଚରିତ୍ର ଓ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦକୋଷକୁ ମୁଁ ବହୁତ ନିର୍ବାସିତ ଶବ୍ଦଙ୍କୁ ପୁନଃ ସଂସ୍ଥାପନ କରିଛି । ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ନାନ୍ଦନିକତା ଓ ପୁରସ୍କାର ଦେଉଥିବା ସାହିତ୍ୟ କଟୁଆଳମାନଙ୍କ ଆମୂର୍ତ୍ତ ଆଦର୍ଶମାନଙ୍କର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନାବଶ୍ୟକତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି । ଏହା ମୋର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ନାନ୍ଦନିକ ଶୈଳୀ । ଓଡ଼ିଆ ଶଗଡ଼ଗୁଳା ମନସ୍କତାର ପରିଧି ବାହାରେ ।

ପ୍ରକାଶ : ଆପଣ ଏକାଧିକ ବିଭାଗରେ ଉନ୍ନତ ବିବେଚିତ ହେବା କିମ୍ବା ଏକମାତ୍ର ବିଭାଗରେ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ହେବା-କ'ଣ ଚାହାନ୍ତି ? ତାହା ହେବା ପାଇଁ ଆପଣ କ'ଣ କରିଥାନ୍ତି ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ: ଏକମାତ୍ର ବିଭାଗରେ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ହେବା ଧାରଣାଟି ପ୍ରାୟ ୧୯୬୦ ମସିହା ପରଠାରୁ ପୁରୁଣା ହୋଇଗଲାଣି । ବର୍ତ୍ତମାନ Multi-disciplinary ଏବଂ Interdisplinary ଯୁଗ । ତେଣୁ ଆପଣ ଦେଖୁଥିବେ, ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଯାହା ଭଲ ଲାଗେ ଲେଖେ । ଯେମିତି-ଆକାଶବାଣୀ, ଯାତ୍ରା, ସିନେମା ଓ ନାଟକ ପାଇଁ ଗୀତ । କ୍ଷୁଦ୍ରପତ୍ରିକା ପାଇଁ ଗଳ୍ପ (୩୦ରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ) ରେଡ଼ିଓ ପାଇଁ, ମଂଚ ପାଇଁ, ଯାତ୍ରାପାଇଁ, ସିନେମା ପାଇଁ, ସିରିଏଲ୍ ପାଇଁ-ସବୁ । ପ୍ରବଂଧ ବି ଆଜିକାଲି ପ୍ରଚୁର ଲେଖୁଚି । ଦିଲ୍ଲୀରୁ ମୋର ବହି ବାହାରିଛି ମନସ୍ତତ୍ୱ ଉପରେ, ଚିତ୍ରକଳା ଉପରେ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ । ସର୍ବଭାରତୀୟ ଇତିହାସ ସେମିନାରରେ ମୁଁ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ପଢ଼ିଛି । ତିନିବର୍ଷ ମୁଁ ସାମ୍ବାଦିକତା, ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନିକ୍ ଗଣମାଧ୍ୟମ ଓ ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ବିଭାଗରେ ପଢ଼େଇଚି । ଅନୁବାଦ ତତ୍ତ୍ୱ, ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ରୀତି ସାହିତ୍ୟର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ ସଂପର୍କରେ ପଢ଼େଇଚି ଉଜ୍ଜୀବନ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ମାନଙ୍କରେ । ବୋଧହୁଏ, ନିଜକୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରରେ ବାନ୍ଧି ପାରିନି । ଏବେ Theatre Anthropology ଉପରେ ଖଣ୍ଡେ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଇଂରେଜୀ ଗ୍ରଂଥ ଲେଖୁଚି । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରଚୁର ପଢ଼ିବାକୁ ପଡ଼େ । ଆଗ୍ରହ ରଖିବାକୁ ପଡ଼େ । ଜିଜ୍ଞାସା ହିଁ ଜୀବନ ବୋଲି ଭାବିବାକୁ ହୁଏ । ସେମିତି କିଛି ଫର୍ମୁଲା ନାହିଁ ।

ଦିଲ୍ଲୀପ : ତରୁଣ ଓ ତରୁଣତର ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ପଢ଼ିଥାନ୍ତି ? ଆପଣଙ୍କର ପ୍ରିୟ-ବିଭାଗରେ ଆପଣଙ୍କ ପଛକୁ ଆସୁଥିବା ପାଞ୍ଚ ଦଶଜଣଙ୍କ ନାମ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବେ ? ପ୍ରଥମରେ ଯାହାଙ୍କ ନାମ ନେବେ, ତାଙ୍କ ବିଶେଷତ୍ୱଟି ଆପଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କ'ଣ ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ: ଓଡ଼ିଆ ବହିଟିଏ ପଢ଼ିବାର ଅବସର ମିଳିଲେ କେବଳ ତରୁଣମାନଙ୍କୁ ହିଁ ପଢ଼େ । ମୋର ସବୁ ବିଭାଗ ପ୍ରିୟ । ଏଇ ଯେମିତି କବିତା, ମତେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୃଷିକେଶ ମଲ୍ଲିକ, ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ, ଅରୂପାନନ୍ଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଅନିମା ଦାସ, ଗିରିବାଳା, ମନୋରମା ଓ ଅମେୟା ବିକ୍ରମାନନ୍ଦ ଖୁବ୍ ଭଲ ଲାଗନ୍ତି । ଏବେ କିନ୍ତୁ ଅପର୍ଣ୍ଣା ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ପୂର୍ଣ୍ଣତମା' (?) ପଢ଼ିଲାପରେ ମନଟା ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହେଇ ରହୁଚି । ଆଗରୁ ଯେମିତି "ଅନ୍ୟା" କିମ୍ୱା 'ଶବରୀ' ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଲାଗୁଥିଲା । ଗପରେ ଦେବବ୍ରତ ମଦନରାୟ, ଦେବ ପ୍ରସାଦ ଦାଶ, ସୁପ୍ରିୟା ପଣ୍ଡା, ଚିରଶ୍ରୀ, ପ୍ରକାଶ ପରିଡ଼ା, ଭୀମ ପୃଷ୍ଟି ଓ ମଳୟ ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏପଟେ ସଦାନନ୍ଦ ଓ ପାରମିତା ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟବେଶ୍ ଭଲ ଲାଗନ୍ତି । ଆଶିଷ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କୁ କାଁ ଭାଁ ପଢ଼ିଛି । ଖୁବ୍ ଭଲ ଲାଗୁଛି । ଜ୍ୟୋତି ନନ୍ଦଙ୍କ ଗପ ବଢ଼ିଆ । ହେଲେ ସବୁଗୁଡ଼ାକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏକାଠି ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ ଆସିନି, ଏବେ ନିବାରଣ ଜେନା ବି ଭଲ ଲାଗୁଛି । ଆମ ତରୁଣ ପଢ଼ିର ଲେଖକମାନେ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅଖିଳ ପଟ୍ଟନାୟକ ମାନଙ୍କୁ ପ୍ରବଳ ଟପିଗଲେଣି । ଏବଂ ଟପିଗଲେ ବିଭୂତି, ପ୍ରତିଭା କିମ୍ୱା ବୀଣାପାଣି ମାନଙ୍କୁ । ତା'ମାନେ ଚରିତ୍ରାୟନ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀ ଏତେ ଚମତ୍କାର ଯେ ବିଶ୍ୱର ଯେ କୌଣସି ଆଧୁନିକ / ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକଙ୍କ ଲେଖା ସହ ସମାନ । ପ୍ରକାଶ ଓ ଭୀମଙ୍କ ଶୈଳୀ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ଗର୍ବ କରିବା ଉଚିତ୍ ।

ପ୍ରକାଶ : ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମକାଳୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ତୁଳନାରେ କେଉଁଠି ଅଛି ? ତାହାଠାରୁ ଉପରକୁ ଯିବାରେ ବାଧା କୋଉଠି ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ: ପ୍ରଥମେ କବିତା କଥା ଦେଖିବା । ସର୍ବାଧୁନିକ ମରାଠୀ କବିତାରେ ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ବ୍ରହ୍ମରାକ୍ଷସ, ତନ୍ତ୍ର ଓ ଆଧିଭୌତିକ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ବେଶୀ ଲେଖାଯାଉଛି । ଆଧୁନିକ ତାମିଲ, ମାଳାୟଲୀ ଓ କନ୍ନଡ଼ରେ ମଧ୍ୟ କିଛିକିଛି । ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ଆଫ୍ରିକାର Wole Soyinka ମଧ୍ୟ ଏପରି ଆଧିଭୌତିକ ଅନୁଭୂତି କଥା ଲେଖି ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ହରି ମିଶ୍ରଙ୍କୁ କେହି ବୁଝିଲେ ନାହିଁ । କିଛିଦିନ ପରେ 'ଅନ୍ୟା', 'ମହାସତ୍ତ୍ୱା', 'ଶବରୀ', 'ଦୋଷୀ' ଓ 'ପୂର୍ଣ୍ଣତମା' ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଭୁଲିଯିବେ । ଯେମିତି ଭୁଲିଗଲେ ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରବଳ ଶକ୍ତିମାନ କବିଟିଏକୁ । ଏମାନଙ୍କୁ କୁତୁକୁତୁ କଲେ ଶ୍ରୀରାଧା । ଅସୁବିଧାଟି ଏଇଠି । ଗଳ୍ପରେ ଠିକ୍ ସେମିତି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ "ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର" ରୁ "ମଗ୍ନମାଟି" ଏମାନଙ୍କୁ "ବାର୍ଡ ଫ୍ଲୁ" ଭଳି ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିବ । କିନ୍ତୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏମାନେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ଓଡ଼ିଆରେ 'ମୁହାଣ' ଓ 'ମକର ରାଶିର ଝିଅ' ଲେଖା ହେଲାଣି । ଜଗଦୀଶ ମହାନ୍ତି ଆଉ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ତ୍ରିପାଠୀ ପଛରେ ରହିଗଲେଣି । ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ ଏବେ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଗପ ଉପରେ ଲେଖୁଛନ୍ତି । କୁଆଡ଼େ ଗଲା 'ଶୁଣ ଅବୋଲକରା', 'ଜଳ ଦର୍ପଣ'? କିଛି ନ ହେଲେ 'ବେଙ୍ଗବତୀ କନ୍ୟା' ? ଆମେ ଯଦି ଆଗ୍ନେୟଗିରି ଭଳି ଉପରକୁ ଉଠୁଥିବା ପ୍ରତିଭାମାନଙ୍କୁ ଚାରା ଅବସ୍ଥାରୁ ମାରିଦେବ । ନିଜକୁ ପୁରସ୍କାର ବଜାରର ଦଲାଲ୍ ମନେ କରୁଥିବା ପୁରସ୍କାର ମାଫିଆମାନଙ୍କୁ ଗୁଳି କରିଦେଲେ କ୍ଷତି କ'ଣ ? ଜ୍ଞାନପୀଠ ପୁରସ୍କାର କିମ୍ବା ସେମିତି କିଛି "ଇତ୍ୟାଦି" ମାନଙ୍କୁ "ସାହିତ୍ୟିକ ଦୁର୍ନୀତି" ବୋଲି ଭାବିଲେଣି । ଏଣୁ ବାଧା ଅଛି ଏମ୍.ଏ.ପିଏଚ୍.ଡି. କରିଥିବା ପ୍ରଫେସରୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଭିତରେ । ମାନସିକ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ପାଖରେ । ଆଇ.ଏ.ଏସ୍ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀସ୍ତରୀୟ ଗୁଣ୍ଡାମୀ ଭିତରେ ।

ଦିଲ୍ଲୀପ : ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ସଂପାଦକମାନଙ୍କୁ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ପରାମର୍ଶ ଦେବାକୁ ଚାହିଁଲେ, କ'ଣ କହିବେ ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ: କେବଳ ତରୁଣ ପିଢ଼ିର ଲେଖକ ଲେଖିକାଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖେଇବା ପାଇଁ ତରୁଣପିଢ଼ିର ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ତିଆରି କରନ୍ତୁ ଏବଂ ଯଦି କଷ୍ଟ ହେଉଛି, ତରୁଣ ଲେଖକମାନେ ନିଜନିଜ ଲେଖକୀୟ କୃତିର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ସଂପର୍କରେ ଲେଖନ୍ତୁ । ସେମାନେ ଲେଖନ୍ତୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ସେ କିପରି ଓ କାହିଁକି ଅଲଗା ।

ପ୍ରକାଶ : ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଭଲଗୁଣ ଦେଖିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ଆପଣଙ୍କୁ କ'ଣ ଦିଶିବ ?

ପାଣିଗ୍ରାହୀ: କବିତା ଛାପିବାପାଇଁ ପଇସା ନେଉଛନ୍ତି (ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରଚୁର) ।

ପ୍ରକାଶ, ଦୀଲୀପ: ଆପଣଙ୍କ ନିର୍ଭୀକ ତଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଉତ୍ତରଦାନ ପାଇଁ ଆପଣଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଅଛୁ ।

ଆମର ପୁନଃପୁନଃ ପ୍ରଣାମ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ ।

❑❑❑

(ଜନସୁଧା, ମଇ, ୨୦୦୬)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାକ୍ଷାତକାର

ଡକ୍ଟର ବାୟାମନୁ ଚର୍ଚ୍ଚି

ପ୍ରଶ୍ନ: ଧରାକୋଟ ରାଜ୍ୟର ସାହିତ୍ୟିକ ଐତିହ୍ୟ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା ଅତି ବଳିଷ୍ଠ ଥିଲା । ରାଜ ଦରବାରରେ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଥିଲା । ଆପଣଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷ କେହି ରାଜସଭାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ କି ?

ଉତ୍ତର: ମୋ ନାନା ସ୍ୱର୍ଗତ ରାଧାମୋହନ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ବ୍ରଜ କିଶୋର ସିଂହଦେଓଙ୍କ ସମୟରେ ଏକ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ ଗଠନ କରିଥିଲେ । ସେହି ସମୟରେ ସେ ଧ୍ରୁବ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଏବଂ ବିଶ୍ୱାବସୁ ନାମକ ତିନୋଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ମୁଁ ୧୯୬୯ ମସିହାରେ ଏମ୍.ଏ. ପାଶ୍ କଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେହି ତିନୋଟି ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଘରେ ଥିବା ଦେଖିଛି । ତାପରେ କ'ଣ ହେଲା,ମୋର କନିଷ୍ଠ ଭାଇ ଡଃ ସୁରେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ କହିବେ । ମୋ ନନା ପ୍ରାୟ ୫୦୦ ଭଜନ ଲେଖିଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ସପ୍ତମ ଦଶକର ମଧ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧରାକୋଟରେ କୀର୍ତ୍ତନ ମଣ୍ଡଳୀ ଗାନ କରୁଥିବା ମୁଁ ଶୁଣିଛି । ତାପରେ କ'ଣ ହେଲା ମୁଁ ଜାଣିନି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପଦ୍ମନାଭ ସିଂହଦେଓଙ୍କର ଜନ୍ମ ଦିବସରେ ରଜା ଘରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟସଭା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ମୁଁ ଦେଖିଛି । ଆମ ଗାଁରେ ବିଜୁଳୀ ଆଲୁଅ ନଥିଲା ଏବଂ ଧରାକୋଟର ଶାସନ ଅଂଚଳରୁ ବହୁ କବି ସେ ସଭାରେ ଯୋଗଦାନ କରୁଥିଲେ । ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ଭୁବନେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ଏବଂ ପୁଟୁ ଶାସନର ପଦ୍ମାଳଙ୍କାର ମହାଶୟ ଉକ୍ତ ସଭାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ମୁଁ ଦେଖିଛି । ମୋ ନନା ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରତି ଜନ୍ମ ଉତ୍ସବରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କବିତା ପାଠ କରୁଥିଲେ । ବାହାରୁ ଆସୁଥିବା କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ କବିତା ପାଠ କରୁଥିଲେ । ଏହା ପଞ୍ଚମ ଦଶକ ଆରମ୍ଭ କାଳରେ କଥା । କିନ୍ତୁ କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ଚୋଖି, କଳହଂସ କେଦାର, ବଂଗଳା ଶ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତି ରାଗରେ ଗାନ କରୁଥିଲେ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଆପଣଙ୍କ ଅଜାଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଦେବଭୂମି । ରାମଲୀଳା ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ପାଇଁ ଏହି ଗାଁର ସୁଖ୍ୟାତି ରହିଛି । ଉଲ୍ଲିଖିତ ଲୀଳା ଦ୍ୱୟରେ ଅଜାଙ୍କ ପରିବାରର କେହି ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲେ କି ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉତ୍ତର: ମୋ ଅଜା ସ୍ୱର୍ଗତ ନଟବର ସାହୁ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଗାୟକ । ସେ କାଳରେ ଦୁଇଟି ବିରାଟ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ କୁଣ୍ଡଳ ପନ୍ଧିଥାନ୍ତି ଏବଂ ହାତରେ ଦୁଇଟି ଖୁବ୍ ଓଜନିଆ ସୁନାର କଙ୍କଣ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ବୁଢ଼ା ଆମ ଧରାକୋଟ ଗଡ଼କୁ ଆସିଲେ, ନନାଙ୍କ ବନ୍ଧୁମାନେ ବିଶେଷକରି ଚିନାରୀ ନରସିଂହ ପାତ୍ର, ଚିନାରି ରାମମୂର୍ତ୍ତି ପାତ୍ର, ଚିନାରି କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି ପାତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କୁ ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଆମ ବଜାର ସାହିର ଦାଣ୍ଡ ପିଣ୍ଡାରେ ବସି ସେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପଦ୍ୟଗାନ କଲେ ଅଧାକୋଶ ବାଟରେ ଥିବା ବଡ଼ଦାଣ୍ଡ ସାହିରୁ ଶ୍ରୋତାମାନେ ଆସି ଆମ ପିଣ୍ଡା ପାଖରେ ରୁଣ୍ଡ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । ଥରେ ଶୀତଳ ଷଷ୍ଠୀ ଯାତ୍ରାରେ ଧରାକୋଟରେ ମୁଁ ସ୍ୱର୍ଗତ ସାହୁଙ୍କର କୃଷ୍ଣଲୀଳା ପରିବେଷଣ ଦେଖିଛି । ବଡଦାଣ୍ଡ ସାହିସାରା ବିଭିନ୍ନ ନାଚଦଳ ଆସି ରାତି ସାରା ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ମୋର ସାନଭାଇ ସୁବାସ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଭାରତଲୀଳା ଦେଖି ସକାଳୁ ଦୁଆରୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ ମୁଁ ମୋ ଅଜାଙ୍କର କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଦେଖିବାକୁ ବସିଥିବି । ମୋତେ ସେତେ ସେତେ ଭଲ ଲାଗୁ ନଥିଲା । କାରଣ ବୁଢ଼ା କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ରାଗରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତକୁ ବୁଝି ଉପଭୋଗ କରିବା କ୍ଷମତା ସେତେବେଳକୁ ମୋର ଆସିନଥିଲା । ମୁଁ ସେତିକି ବେଳକୁ ପଞ୍ଚମ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର । ସେହି ବର୍ଷ ଧରାକୋଟରେ ବିପିନ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଶିଶୁ ନାଟ୍ୟ ସଂଘ ଗଢ଼ି ମୋର ପୂଜ୍ୟ ଶିକ୍ଷକ ସ୍ୱର୍ଗତ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ବାହାର ଅଗଣାରେ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲୁ । ବୁଢ଼ା ମୁଁ ଜଣେ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ବୋଲି ମନେକରି ମୋତେ ଦେଖିଲେ ଖୁବ୍ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସ୍ୱରରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାରେ ସଂଗୀତ ଗାନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ମୋର ଆଈ ଗୋଟିଏ ଅଧସେରିଆ ଠେକିରେ ଗୁଆଘିଅ ରଖି ଶିକାରେ ଓହଳାଇ ରଖୁଥିଲେ । ସ୍ୱର୍ଗତ ସାହୁ ପ୍ରତିଦିନ ଅଧସେରେ ଗୁଆଖିଅ ପିଉଥିଲେ ଏବଂ ପଚାରିଲେ କହୁଥିଲେ ଗୁଆଘିଅ ପିଇଲେ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସଂଗୀତ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିବ । ଖଣ୍ଡଦେଉଳ ନାମକ ଗୋଟିଏ ଗାଁର ମଠ ମହନ୍ତ ମଧ୍ୟ ରାମଲୀଳା ଶିକ୍ଷାଦେଉଥିଲେ ଏବଂ ଗାୟକରତ୍ନ ନଟବର ସାହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସଂଗୀତ ପ୍ରତିଯୋଗୀ ଗୁରୁ ହିସାବରେ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ପାଲଟି ଯାଇଥିଲେ । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତକୁ ନେଇ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ହେଉଥିଲା । ହଠାତ୍ ଦିନେ ସନ୍ଧ୍ୟା ପାଞ୍ଚଟା ବେଳେ ଦେବଭୂମିର ପୋଖରୀକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

·ଗାଧୋଇ ଯାଇ ଅଜାଙ୍କ ସଂଜ୍ଞା ଚାଲିଗଲା ଏବଂ ସେଇଠି ସେ ସନ୍ଧ୍ୟାକର୍ମ କରୁ କରୁ ପରଲୋକଗାମୀ ହୋଇଗଲେ । ବୋଧହୁଏ ଏହା ଉଚ୍ଚରକ୍ତଚାପ ଜନିତ ମୃତ୍ୟୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ମନେ ପଡୁଛି, ସ୍ୱର୍ଗତ ସାହୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତ ପ୍ରତି ଯେତିକି ସଂପୃକ୍ତି ରଖିଥିଲେ, ଅଳାଙ୍କାର ଯୁକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସେତିକି ଆଗ୍ରହ ଥିଲା । ବୋଧହୁଏ ସେହି କାରଣରୁ ମୋ ନନାଙ୍କୁ ସେ ତାଙ୍କର ଜ୍ୱାଇଁ ରୂପେ ବାଛିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ଅନୁରାଗ ନ ଥିଲେ ଜ୍ୱାଇଁ ଓ ଶଶୁର ମିଶି ଆମ ଧରାକୋଟ ଘରେ ପ୍ରଲମ୍ବିତ ରାତ୍ରି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତର ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁନଥାନ୍ତେ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ପିଲାଦିନେ ଆପଣ କୌଣସି ଲୋକନାଟକ ବା ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ କି ?

ଉତ୍ତର: ଶୀତଳ ଷଷ୍ଠୀ ପରେ, ଲୋକନାଟକର ମହୋତ୍ସବ ସରିଯିବା ପରେ, ଆମେ ଧରାକୋଟରେ ସମସ୍ତେ ଜଣେ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ହୋଇଯାଇଥିଲୁ । ମୋ ସାନଭାଇ ସୁବାସ ଭାରତଲୀଳାର ଦୁଆରୀ ନାଚ କରୁଥିଲା ବେଳେ, ମୁଁ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ ମର୍ଦ୍ଦଳ ବଜାଇବା ପାଇଁ ଆଗଭର ହୋଇ ବାହାରୁଥିଲି । ମୋର ପୂଜ୍ୟ ଶିକ୍ଷକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଘରେ ଗୋଟିଏ ଢ଼ୋଲ ଥିଲା । ଏବଂ ସେହି ଢ଼ୋଲରେ ଭାରତଲୀଳାର ତାଳ ଏବଂ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକର ତାଳ ପକାଇ ବଜାଉଥିଲି । ମାଉସୀଙ୍କର ସବୁ ଶାଢ଼ୀ ଆମେ ଦୃଶ୍ୟପଟ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲୁ ଏବଂ ଦୁଇବର୍ଷ ତଳେ ଗୋଟିଏ ଖବର କାଗଜରେଗୋଟିଏ ସାକ୍ଷାତକାର ଦେଖି ମାଉସୀ ମୋତେ ରାତିରେ ଫୋନ୍‌କରି ପନ୍ଦର ମିନିଟ୍ ଆଶୀର୍ବାଦ କରିଥିଲେ । ଗତବର୍ଷ ସେ ଚାଲିଗଲେ । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ମୋର ପୂଜ୍ୟଶିକ୍ଷକ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଘରୁ ବହୁ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ନେଇ ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପାଖରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଉଦ୍ଧାରଂ ହେବ ବୋଲି ସାର୍ ମୋର ପୁରୀରେ ଥିବା ଭଡା ଘରକୁ ଆସି କହୁଥିଲେ, ମୋର ମନେଅଛି । ଧରାକୋଟ ରାଜା ମଦନ ମୋହନ ସିଂହଦେଓ ସ୍ୱର୍ଗତ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରଣ ପ୍ରେସ୍ ଦାନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାହାକୁ ପୁରୀ ନେଇ କବିଚନ୍ଦ୍ର ଗୋଟିଏ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଆମ ଗାଁରେ ଦଣ୍ଡନାଟ ହେଲାବେଳେ ମୁଁ ନାଟ ମାଷ୍ଟରଙ୍କ ପଛପଟେ ଠିଆହୋଇ ସଂଗୀତ ଶୁଣୁଥିଲି ଏବଂ ହାରମୋନିୟମ୍ ସଂପର୍କରେ କିଂଚିତ୍ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲି । ବଜାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାହିଠାରୁ କିଛି ଦୂରରେ, ଟାଉନ୍ ହଲ୍ ଆରପଟେ ଏବଂ ନୋଳିଆ ବନ୍ଧ ସାମ୍ନାରେ କୁମ୍ଭାର ସାହି ଥିଲା ଏବଂ ଆମ ଗାଁର କୁମ୍ଭାରମାନେ ଦଣ୍ଡନାଟର ଆଖଡ଼ା ସେଇଠି କରିଥିଲେ । ସେଠିକି ଆସୁଥାନ୍ତି ଟେଲର୍ ଗନି ଭାଇନା, ତାଙ୍କର ଅସଲି ନାମ ହେଉଛି ଗଣେଶ୍ୱର ସ୍ୱାଇଁ ଏବଂ ସେ କଟକ ସହରରେ ମୁସଲିମ୍ ବସ୍ତିରେ ଟେଇଲେରିଙ୍ଗ୍ ଶିଖିଥିଲେ ବୋଲି ତାଙ୍କ ଭାଷା ବହୁତ ଶୁଦ୍ଧ ଥିଲା । ସେ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ବଂଶୀ ବଜାଉ ଥିଲେ । ସେତିକି ବେଳକୁ ଦଣ୍ଡନାଟରେ ଅନ୍ୟତ୍ର କେଉଁଠି ବଂଶୀ ବାଜୁ ନଥିଲା । ସେଇଠି ଆମ ଗାଁର କୃଷ୍ଣ ଦାସ ଓ ଦୁରୁଜ ଦାସ ବୋଲି ଦୁଇଭାଇ ତବଲା ଓ ବଂଶୀ ମଧ୍ୟ ବାଦନ କରୁଥିଲେ । ପ୍ରକାଶ ଥାଉକି, ଉଭୟ କଟକରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଦଳରେ ଯନ୍ତ୍ର ସଂଗୀତ ଏବଂ କଣ୍ଠ ସଂଗୀତରେ ନିୟୋଜିତ ଥିଲେ । ଆମ ଗାଁର ପୂର୍ଣ୍ଣଚାନ୍ଦ ଅପା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏବଂ ଜନତା ଥିଏଟର୍‌ରେ ଅଭିନେତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା ଓ 'ପରିଣାମ' ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି ।

୧୯୫୬ ମସିହାବେଳକୁ ଧରାକୋଟ ରାଜା ଗୋଟିଏ ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଡବିଙ୍ଗ୍ କଲେ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଟିର ନାଁ ଥିଲା "କଂସ" । ସାରା ଗାଁରେ ଏକ ବମ୍ବେ ମାର୍କା ବାତାବରଣ ହଠାତ୍ ଏକ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ 'ଦସ୍ୟୁ ରତ୍ନାକର' ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସୁଟିଂ ହେଲା ଧରାକୋଟ ରାଜବାଟୀର ପାଟ ଅଗଣାରେ । ଶରତ ପୂଜାରୀ ସେତେବେଳକୁ ତରୁଣ ଏବଂ ପ୍ରଶାନ୍ତ ନନ୍ଦ ଅଷ୍ଟମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢୁଥିଲେ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଆପଣ ପ୍ରଥମେ ଗପ ଓ ଗୀତି କବିତା ଲେଖିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ତେବେ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲେ କାହିଁକି ?

ଉତ୍ତର: ମୁଁ ପୁରୀରେ ଥିଲାବେଳେ ହଠାତ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପରିବାରସହ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲି । ସେତିକିବେଳେ ସେ 'କାଚ କାଞ୍ଚନ' ନାଟକ ଲେଖୁଥାନ୍ତି । ଦୁଃଖିଶ୍ୟାମ ସ୍ୱାଇଁ ସେଥିରେ ଯେଉଁ ଅଭିନୟ କରୁଥାନ୍ତି, ତାହା ମୋତେ ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଅଭିନୟ ପରି ଲାଗୁଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରତିଦିନ ସଂଧ୍ୟାରେ ମୁଁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ନାଟକ ଦେଖିବାକୁଗଲି ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗତ ବାଉରିବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସହ ଘନିଷ୍ଠ ହୋଇ ପଡିଲି । ପରେ ପରେ ମୁଁ ସ୍ୱର୍ଗତ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗତ ଦୁର୍ଲଭ ଚନ୍ଦ୍ର ସିଂହଙ୍କ ଘର ସହିତ ମଧ୍ୟ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପଡିଲି । ମୋ ଚାରିପାଖରେ ଥିଲା ପୁରୁଖା ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଭିଡ଼ । ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ବାବୁଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମାଉସୀ'ଙ୍କ ଅଭିନୟ ମୋତେ ବହୁତ ଭଲ ଲାଗୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସଂଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଗଂଜାମର ଶ୍ରୀହରିହର ପଣ୍ଡା ଏବଂ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ମୁଖ୍ୟନାୟକା ଭାନୁ ମାଉସୀ ମୋତେ ଖୁବ୍ ଭଲ ପାଇଥିଲେ । ସେମାନେ ମୋତେ ବହୁତ ଥର କହିଛନ୍ତି ନାଟକର ଲେଖିବା ପାଇଁ କିନ୍ତୁ ମୁଁ ୧୮/୧୯ ବର୍ଷର ପିଲାଟିଏ; ଏମାନଙ୍କ ମନକୁ ଛୁଇଁଲା ପରି ନାଟକଟିଏ ଲେଖିପାରିବି ବୋଲି ସାହସ ସଂଚୟ କରିପାରୁନଥିଲି; ତଥାପି ସେଇଟା ହିଁ ଥିଲା ମୋ ଭିତରେ ଥିବା ନାଟ୍ୟକାରଟିଏ ଜନ୍ମ ହେବାର ଏନ୍ତୁଡ଼ିଶାଳ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ନାମ ? ଏହା କେବେ ଏବଂ କେଉଁଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ? କିଏ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥିଲେ ?

ଉତ୍ତର: ସେତିକିବେଳେ ଲେଖା ହୋଇଛି ମୋର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ' । ନାଟକଟି ଲେଖି ସାରିବା ପରେ କାହାକୁ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ସାହାସ ହେଉନଥାଏ, ହରି ପ୍ରସାଦଙ୍କ ପାଖରେ ଗୋଟିଏ ଲେଗ୍ ହାରମୋନିୟମ୍ ବଜାଉଥିଲେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର । ମଝିରେ ମଝିରେ ସେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କୁ ଯାଇ ନାଟକଟି ଦେଖାଇଲି । ସେଇଠୁ ସେ ମୋତେ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ସହ ପରିଚୟ କରାଇଦେଲେ ଏବଂ ବ୍ୟୋମକେଶବାବୁ ଦୁଇମାସ ଚିନ୍ତା କରି ମୋତେ ଦିନେ ଖରାବେଳେ କହିଲେ, "ଆପଣ ଭଲ ଲେଖିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣପାଇଁ କରିବାକୁ ହେଲେ କାହାଣୀଟିକୁ ଆଉ ଟିକିଏ ଜଟିଳ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।" ମୁଁ କେବେ ଭାବି ନଥିଲି ବ୍ୟୋମକେଶବାବୁ ମୋତେ 'ଆପଣ' ବୋଲି ଡାକିବେ ଏବଂ ମୋ ନାଟକଟି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାପାଇଁ ଦେଇଛି ବୋଲି ଭାବି କାହାଣୀରେ ଜଟିଳତା ଆଣିବା ପାଇଁ କହିଲେ । ଏହାଥିଲା ୧୯୬୨ ମସିହାର କଥା । ସେ ବର୍ଷ ଭାରତ-ଚୀନ ଯୁଦ୍ଧ ସରିଥାଏ । ମୁଁ କାହାଣୀରେ ଜଟିଳତା ଆଣିପାରି ନଥିଲି । ୧୯୬୩ ମସିହାରେ ତାକୁ କିଛି ଦିନ ପାଇଁ ଆମେ ଡାକ ଓ ତାର ବିଭାଗର ବାର୍ଷିକ ନାଟକ ଉତ୍ସବ ପାଇଁ ରିହାରସଲ କଲୁ । ତଥାପି କାହାଣୀରେ ଜଟିଳତା ଆସି ପାରିନଥିଲା । ତାପରେ ୧୯୮୫ମସିହାରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୨୨ବର୍ଷ ପରେ 'ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ' ନାଟକଟିକୁ 'ଜନତା ଗଣନାଟ୍ୟ'ରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଲି । ଏହି ଯାତ୍ରାର ନିଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ ସଚ୍ଚିଦାସ । ନାଟକର କାହାଣୀ ୨୨ବର୍ଷ ଭିତରେ ଖୁବ୍ ଜଟିଳ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା ଏବଂ ନାଟକର ନାଁ ବଦଳି ଗଲା, "ଝରଣାଝୁରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାଗର ପାଇଁ” । କିନ୍ତୁ ବହିଟିକୁ ଛପାଇଲା ବେଳେ ମୁଁ ‘ମୁକ୍ତି ମଣ୍ଡପ’ ନାମଟିକୁ ହିଁ ଲେଖିଛି ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଆପଣ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି, ସେ ସଂପର୍କରେ କିଛି କହନ୍ତୁ ।

ଉତ୍ତର: ମୋତେ ପ୍ରତି ସକାଳେ ଏକା ପ୍ରକାର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଦେଖିବାକୁ ଭଲ ଲାଗେନି । ତେଣୁ ପ୍ରେତ୍ୟେକ ନାଟକ ଲେଖିଲା ବେଳକୁ ମୁଁ ଯେମିତି ନୂଆକାହାଣୀଟିଏ ଚିନ୍ତା କରେ ଠିକ୍ ସେମିତି ଚିନ୍ତା କରେ ଗୋଟିଏ ନୂଆଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାପାଇଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମୋତେ କାହା ଲେଖା ଭଲ ଲାଗୁ ନଥିଲା । ଏପରିକି ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତା ମଧ୍ୟ । ମଝିରେ ମଝିରେ ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା ଟିକିଏ ଟିକିଏ ଭଲ ଲାଗୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ମୋ ସମୟରେ କୌଣସି ଜଣେ ହେଲେ ଔପନ୍ୟାସିକ କିମ୍ବା ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର ଗଳ୍ପ ମୋତେ ଭଲ ଲାଗୁ ନଥିଲା । ଟିକିଏ ଟିକିଏ ଭଲ ଲାଗୁଥିଲେ ଫକୀର ମୋହନ ଏବଂ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଗାଳ୍ପାୟନର ଏହି ସ୍ଥିତାବାସ୍ଥାରେ ନାଟକକୁ ମୁକ୍ତିଦେବା ଗୋଟିଏ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପରି ମନେହେଲା । ଲାଗିଲା, ଓଡ଼ିଆରେ ଲେଖୁଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ କେହି ସମ୍ମାନ ଦେଖାଉ ନାହାନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ, ସେମାନେ ଭଲ ଇଂରେଜୀ କହି ପାରୁ ନ ଥିଲେ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କୁ ହତାଦର କରାଯାଉଥିଲା । ଅପର ପକ୍ଷରେ କିଛି ଅଧ୍ୟାପକ ଏବଂ ପ୍ରଶାସକ ଇଲିଏଟ୍ ମାର୍କା କବିତାଲେଖି ନିଜର ବୌଦ୍ଧିକ ଉଚ୍ଚମନ୍ୟତାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଅଧା ପାଠୁଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେମୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ଚାପି ଦେଉଥିଲେ । ମୁଁ ଦେଖିଲି, ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ବିଭାଗରେ କାହାକୁ ଏକ ଉତ୍ତମ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀଟିଏ ମାଲୁମ ନାହିଁ । କେବଳ...ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାଷା କହିଦେଇ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଏକ ମାନସ ମୈଥୁନରେ ରତରହନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଲେଖାକୁ ମୁଁ ପ୍ରବଳ ଭାବରେ ଘୃଣାକରେ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ମୋତେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣନୂତନ ଶୈଳୀରେ ନାଟ୍ୟବର୍ଣ୍ଣନା ପଦ୍ଧତିଗୁଡ଼ିକୁ ଆପଣାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଆପଣ ଦେଖିଥିବେ, ମୋର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଅନ୍ୟ ନାଟକଠାରୁ ଅଲଗା । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନା ଏବଂ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମୁଁ ଯେତେପ୍ରକାର ବାକ୍ ରୀତି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛି, ଆଉ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ସେତିକି କରି ନାହାନ୍ତି । ଏପରିକି ଫକୀରମୋହନ ଏବଂ ସୁରେନ୍ଦ୍ର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମହାନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଏହା କେବଳ ମୋର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧାମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ସବୁ ବରିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ଜଗୁଆଳମାନଙ୍କୁ ମୋର ଚାଲେଞ୍ଜ ମଧ୍ୟ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ, କବିତା ଭଳି ଏକ ବିଭକ୍ତ ସଂରଚନା ନୁହେଁ । କିମ୍ବା ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପକାରମାନଙ୍କର ବାୟବୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ । ମୁଁ ସଂଳାପକୁ ଏକ ପ୍ରୟୋଗିକ ଭାଷା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରେ ଏବଂ ଭାଷାକୁ ଏପରି କରେ ଯେ, ତା' ଓଡ଼ିଶାର ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରୁ ତାଳି ଦାବୀ କରେ ଏବଂ ଛାତି ଫଟା କୋହ ମଧ୍ୟ ଦାବୀ କରେ । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ନିଜର ବୋଲି ମନେକରେ ଏବଂ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଠିଆହୋଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଭାଷଣ ହେଲାବେଳେ ମୋର ମନେହୁଏ, ସେମାନେ ମୋ ଠାରୁ କିଛି ଅଭିନବତ୍ୱ ଆଶା କରନ୍ତି । ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ହତାଶ କରିପାରି ନାହିଁ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଥର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଞ୍ଚରୁ ଯେଉଁସବୁ ତାଳିମାଡ଼ ହୁଏ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଁ ସଂଗ୍ରହ କରି ରଖେ, ମୋର ସ୍ମୃତିର ଟ୍ରକ୍‌ଡାଲା ଭିତରେ । କଦବା କ୍ୱଚିତ୍ କେଉଁ ଗୋଟେ ପୁରସ୍କାର ଦେଉଥିବା ଉତ୍ତମ ସାହିତ୍ୟର ହୋମଗାର୍ଡକୁ ଦେଖିଲେ ସେ ଟ୍ରକ୍ ଡାଲା ଭିତରୁ ତାଳିର ପଥରଗୁଡ଼ିକୁ ଆଣି ତା'ର ହେଲ୍‌ମେଟ୍ ନଥିବା ମୁଣ୍ଡ ଉପରକୁ ଫୋପାଡ଼ିବାକୁ ଇଚ୍ଛାହୁଏ । ପିଟିବାକୁ ଇଚ୍ଛାହୁଏ ସେମାନଙ୍କୁ, ଯେଉଁମାନେ କୁହନ୍ତି ସାହିତ୍ୟର ଅଧଃପତନ ହୋଇଗଲାଣି । ସେମାନେ ନା ନିଜକୁ ଚିହ୍ନିଛନ୍ତି ନା ସାହିତ୍ୟକୁ । ମୁଁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଚିହ୍ନିଛି, ଚିହ୍ନୁଛି ଲୋକମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଏବଂ ତା' ସହିତ ନିଜକୁ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଥର ନାଟକ ଲେଖିଲା ବେଳେ ମୁଁ ଯୋଡହସ୍ତ ହୋଇ ଶୂନ୍ୟକୁ ଚାହେଁ "ମୁଁ କିଛି ଜାଣେନି, କେମିତି ଲେଖିବି ଜାଣିନି କିଂକୁ ମୁଁ ଜାଣିଛି ସେଇ ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ ନାଟକଟି ଲେଖା ହୋଇ ଥୁଆହୋଇଛି ଏବଂ ତା' ଭିତରୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଶୂନ୍ୟତାମାନଙ୍କୁ ବାହାର କରିଦେଲେ ମୁଁ ନାଟକଟିକୁ ଦେଖି ପାରୁଛି । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଥର ସେଇ ଶୂନ୍ୟତା, ପ୍ରତିବିମ୍ବ, ଭିନ୍ନ ଆକାରରେ ମୋ ପାଖକୁ ଆସୁଛି । ଅପରାହ୍ନର ମେଘମାନଙ୍କ ପରି କେତେବେଳେ କେଉଁ ରଂଗକୁ ଦେହରେ ମାଖି କାହାଣୀମାନେ ଆସନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଭିନ୍ନତା ବୋଧହୁଏ ନାଟକକୁ ଅନେକ ରଂଗ ଭିତରେ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ଦିଏ । ମୋ ପାଇଁ ତାହା ହିଁ ପରୀକ୍ଷା । ବରଂ କହିପାରେ, ଶୈଳୀ ହିଁ ମୋ ପାଇଁ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶୈଳୀ ଗୋଟିଏ କଣ୍ଟାର ମୁକୁଟ ନୁହେଁ । ତଥାପି ତାକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ପିନ୍ଧାଇଲେ ବାରଂବାର ସେମାନେ ରକ୍ତାକ୍ତ ହେବେ । ମୋ ପାଇଁ ଶୈଳୀ ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟା । ତାହା କେବଳ ମୋର ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟା ନୁହେଁ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଁ ଆଣିଛି ସମାଜରୁ । ବିଚିତ୍ର ଲୋକଟିଏ ଦେଖିଲେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଜମା ଛାଡେନି । କାରଣ ସେମାନେ ସମାଜରେ ପ୍ରତିକୂଳ ସ୍ରୋତରେ ଉଠିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ଏବଂ ଅନୁକୂଳ ସ୍ରୋତରେ ଭାସିଯିବାକୁ ଚାହାନ୍ତିନି । ଏପରି ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟମାନଙ୍କୁ ଆପଣାର କଲାବେଳେ ମୋର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ନିଶ୍ଚୟ ଆକର୍ଷଣୀୟ ମନେହେବ । ଯେତେବେଳେ 'ମୁଁ' ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ'ର ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟର ରବର୍ଟ ମହାନ୍ତି କିମ୍ବା 'ତିମିର ତୃଷ୍ଣା'ର ମୁକ୍ତିକାନ୍ତ ମାନଙ୍କୁ ଦେଖେଇଚି, ସେହି ସମୟର ସମସ୍ତ ବରିଷ୍ଠ ଦର୍ଶକ ମୋତେ ପାଖକୁ ଡାକି ଉତ୍ସାହ ଦେଇଛନ୍ତି । ମୋର ମନେପଡୁଛି ପ୍ରଫେସର ଡ. ସୁକୁମାର ଦାସଙ୍କର କଥା ମୋର ମନେ ପଡୁଛି ସ୍ୱର୍ଗତଃ ରାଜକିଶୋର ରାୟଙ୍କ କଥା । ଏବଂ ସମୟେ ସମୟେ ଡକ୍ଟର ମାଳବିକା ମହାନ୍ତିଙ୍କ କଥା । ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ସେହି ସମୟଗୁଡ଼ିକ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମଧ୍ୟ ନୂଆ । ତଥାପି ସେଗୁଡ଼ିକ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗୁଛି କାରଣ ମୁଁ ଲୋକମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ମୁଖାପିନ୍ଧି ବୌଦ୍ଧିକ ସାହୁକାର ପଣିଆ ଦେଖାଉ ନାହିଁ । ମୋର ସବୁ ବୌଦ୍ଧିକତା ମୋର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପାଦତଳର ଧୂଳି ଭଳି । ସେମାନେ ଜୀବନକୁ ଯାହା ଜାଣିଛନ୍ତି, ମୁଁ ବୋଧେ ସେତିକି ଜାଣିନି । ବେଳେବେଳେ ମୁଁ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ସାମାନ୍ୟ ଅଭିନେତାଟିଏ ମୋ କାହାଣୀର ଫିଟୁନଥିବା ଗଣ୍ଠିଟିକୁ ଖୋଲି ଦେଇପାରେ । ବାଲେଶ୍ୱରରୁ ଆସିଥିବା ଏବଂ ମାଟ୍ରିକ୍ ପାଶ୍ ନ କରିଥିବା ଝିଅଟିଏ, ମୋ ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ଆଉ ଟିକିଏ ସାବଲୀଳ କରିଦେଇଛି । ଆପଣ କବିତାରେ ଭାଷାଦେଇ ଠକି ଦେବେ, ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ନାୟକର ନାମ ବଦଳିଯିବ କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଠକିଲେ ଅଭିନେତାମାନେ ସାଂଗେ ସାଂଗେ କହିଦେବେ, କାରଣ ଏହା ପ୍ରାୟୋଗିକ ସାହିତ୍ୟ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଅନେକ ଶୈଳୀ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହରାଇଛି । ତେବେ ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗ ଶୈଳୀର କି ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ଯେ, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଚି ।

ଉତ୍ତର: ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଶୈଳୀ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସାହିତ୍ୟିକ । ତେଣୁ ନାଟକ ରୂପରେ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଜନ କରାଯାଇଛି । ମୋର ମଧ୍ୟ ଅନେକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶୈଳୀ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଅଛି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମୁଁ 'ଅଣୁନାଟକ' 'ଅନାଟକ' ଏବଂ 'ପ୍ରତିନାଟକ' ନାମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ତଥାପି କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମଂଚସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ କରିଛି । ତେବେ ମୁଖ୍ୟତଃ ମୋର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଶୈଳୀଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ରୂପସଜ୍ଜା, ଚରିତ୍ରାୟନ କିମ୍ବା ଅଭିନୟ ଓ ନାଟ୍ୟଘଟଣା ଉପସ୍ଥାପନ ସଂପର୍କୀୟ ହୋଇଥିବାରୁ ମଂଚାୟନ ବେଳେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଆପଣଙ୍କ କେଉଁ କେଉଁ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାର ସ୍ୱର ତୀବ୍ର ?

ଉତ୍ତର: ସବୁ ନାଟକରେ । କିନ୍ତୁ 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ରେ ଥିବା ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାର ସ୍ୱର 'ଶେଷପାହାଚ' କିମ୍ବା 'ଅନ୍ଧନଦୀର ସୁଅ' ର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ଠାରୁ ଅଲଗା । ସେହିପରି ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ" ନାଟକର ସାମାଜିକ ସ୍ୱରକୁ ସମାଲୋଚକ ମାନେ ଚିହ୍ନି ନପାରି କେବଳ 'ମହାନାଟକ' କିମ୍ବା 'ପକାକମ୍ବଳ ପୋତଛତା'କୁ ହିଁ ଚିହ୍ନଟ କରିଥାନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାର ସୀମାରେଖାଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦୌ ସ୍ପଷ୍ଟ କରାଯାଇ ନଥିବାରୁ ଏପରି ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି । ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ନଥାଇ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଆପଣ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ମଂଚଶୈଳୀ, ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ, ଆଲୋକ ସଂପାତ, ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ଅଧିକ ସମନ୍ୱୟ ରହିଛି । ତେବେ ଆପଣ ସେ ସବୁଥିରୁ କେଉଁଟିକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ?

ଉତ୍ତର: ଏ ସବୁ ଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର ଅବଲମ୍ବନ, ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ କେତେବେଳେ କେଉଁଟିକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ, ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତଛତା' କିମ୍ବା 'କମଳପୁର ଡାକଘର' ରେ ମଂଚସଜ୍ଜାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ ଥିଲାବେଳେ 'ଶେଷପାହାଚ'ରେ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାଧନ୍ୟ ବେଶୀ, ତଥାପି ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ମୋ' ନାଟ୍ୟଦଳରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ବିପିନ ବିହାରୀ ସାହୁ ଏବଂ କେଦାର ଆପ୍ତା "ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ"ରେ ଦୀନନାଥ ପାଠୀ ଓ ଅସୀମ ବସୁ, 'ଜାତୀୟ ସଙ୍କଟ'ରେ ଅସୀମ ବସୁ) ପ୍ରଭୃତି ମଂଚଶିଳ୍ପୀ ଥିବାରୁ ମୋର କିଛି ନାଟକ ମଂଚସଜ୍ଜା ଉପରେ ଲେଖାଯାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ମଂଚସଜ୍ଜା ହିଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଷୟ, କିନ୍ତୁ 'ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତ ଆଙ୍କିବାର ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀ' (ଲୋକନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିବେଚିତ) ରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ସମନ୍ୱୟ ହିଁ ନାଟ୍ୟକଥାକୁ ରୂପାୟନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଏପରିକି 'ମହାନାଟକ'ରେ କେତେକୀ ଗଂଧା ଓ ତାଙ୍କର ସଖୀଦ୍ୱୟ କାବ୍ୟ ନାଟିକାର ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଠାରେ ନୃତ୍ୟ ନାଟିକାର ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଛି ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଶୈଳୀ ତଥା ସାମାଜିକ ଚେତନାର ସାର୍ଥକ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ପଚାଶରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱନାଟକ ଓ ଶତାଧିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ରଚନା କରି ଆପଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀବର୍ଦ୍ଧନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ 'କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ' ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆପଣ ଏବଂ ନାଟକ ଲେଖି ଏକ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇଛନ୍ତି ବୋଲି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରୁଛନ୍ତି କି ?

ଉତ୍ତର : ସାହିତ୍ୟ / ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ପୃଥିବୀ ବଦଳି ଯାଏ ବୋଲି ଅନ୍ତରଂଗ ମିଥ୍ୟାଟିଏ ଲାଳନ କରିଥାଏ ଲେଖକ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜ ତା' ବାଟରେ ଚାଲିଥାଏ । ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟ-ବିତ୍ତ ସମାଜରୁ ଆସିଥିବାରୁ ମୋର ମଧ୍ୟ ଏପରି ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତି ଥିଲା । ଅନ୍ତତଃ ଭ୍ରାନ୍ତିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ବିଶ୍ୱାସହୀନତା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଶ୍ରେୟ ବୋଲି । ମୁଁ ସେପରି ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲି କି ନାହିଁ ଜାଣିନି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସମୟରେ ଯେଉଁ କଥାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛି ତାକୁ ହିଁ ଲେଖିଚି ନାଟକରେ ଏବଂ ବାରମ୍ବାର ତାଳି ମାତ୍ର ଶୁଣିଚି ମୋ' ନାଟକ ମଂଚସ୍ଥ ହେବା ସମୟରେ । ମୋର ଯାତ୍ରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ସମୟରେ ୫ରୁ ୧୦ହଜାର ଲୋକଙ୍କ ତାଳିଶବ୍ଦ ମତେ ମଧ୍ୟ ଭ୍ରାନ୍ତିଟିଏ ଦେଇଛି ଏବଂ ମୁଁ ଭାବୁଛି ଯେ ମୋର ଦର୍ଶକମାନେ ମୋ' ସହିତ ଏକମତ । ସେମାନେ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୋ' ବିଚାର ସହିତ ଏକମତ, ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୋର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ବୋଧ ନିଷ୍ଫଳ ହୋଇନାହିଁ ବୋଲି ଧାରଣା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମିଛି ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଆପଣଙ୍କ ନାଟକ ଦେଖି ଉପଭୋଗ କରିବା ସହିତ ସେଥିରୁ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ବସିବା ସୁଯୋଗ ଦର୍ଶକ ପାଏ । ଏ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଆପଣଙ୍କ ନାଟକରେ ଉପଲବ୍ଧ । ଆପଣଙ୍କର କେତେକ ନାଟକ ୫୦ରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଥର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା ପାଇଛି । ସମ୍ଭବତ ଏ ସୁଯୋଗ / ସୌଭାଗ୍ୟ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିବା କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଜୁଟିନି / ଘଟିନି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଥିବା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଆପଣଙ୍କ ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନପାଇଛି । ତା' ଛଡ଼ା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କଠାରୁ ବି ଭୁରି ଭୁରି ପ୍ରଶଂସା ପାଇଛନ୍ତି ଆପଣ । ତଥାପି ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇନାହିଁ ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ ହୁଏ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଆପଣଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ମତ କଣ ?

ଉତ୍ତର: ସମ୍ମାନ ପାଇବା ଏକ ରାଜନୈତିକ ଖେଳ । ମୁଁ ସେପରି ଏକ କ୍ରୀଡ଼ାଦ୍ୱାରା ଦୁର୍ବଳତା ମାନଙ୍କୁ ସମ୍ମାନରେ ପରିଣତ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଚେଷ୍ଟା, ତାହା କରି ନାହିଁ । ନିଜ ପାଇଁ ପ୍ରଚାର କରିବା ଆସେନାହିଁ ମତେ । ତାହା ଏକ ବ୍ୟବସାୟିକ ମନୋବୃତ୍ତି । ମୋର ସେଇତକ ନାହିଁ । କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ? ସେଇଟା ପାଇବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଚେଷ୍ଟା ଦରକାର ତାହା ମୁଁ କରିବି ନାହିଁ । ତଥାପି ମୁଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଥିବି । କାରଣ 'ମୋ' ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଭଲପାଏ । ଏବଂ ସେମାନେ ମତେ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମୁଁ ଲେଖେ । ମୋର ନିଜର କଳାତ୍ମକ ସାଂଭ୍ରାନ୍ତ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଉପରେ ଚାପି ଦେବାପାଇଁ ଚାହେଁ ନାହିଁ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ମଞ୍ଚ ନାଟକକୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିବାର କଳା କୌଶଳ ସଂପର୍କରେ କିଛି ସୂଚନା ଦେବେ କି ?

ଉତ୍ତର: କାଳେ କାଳେ ତାହା ଯାହାଥିଲା, ଆଜି ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କାଲିକି ମଧ୍ୟ ରହିଥିବ । ଯେଉଁ ଦର୍ଶକ ଟିକଟ୍ କାଟି ମୋ' ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଆସୁଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଇବା ପାଇଁ ମୁଁ ନାଟକକୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ମୋର ନାଟକରେ ହୁଏତ କାହାଣୀର ଝଲକଟିଏ ଅଛି ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ହେଉକି ବାହାରେ-ଦର୍ଶକ ନାଟକରେ କାହାଣୀଟିକୁ ଖୋଜନ୍ତି । ଭଲ ଭଲ ଅଭିନୟ କରିବାପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଥିବା ଚରିତ୍ର ଖୋଜନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ମୁଁ ନାଟକର ସଂଗୀତ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଏ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ନାଟକରେ ଆପଣ ସଫଳତା ପାଇବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଯାତ୍ରାନାଟକ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ହେବାର କାରଣ କଣ ହୋଇପାରେ ।

ଉତ୍ତର: ନାଟକ କରିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ମାନଙ୍କରେ କଳାକାରମାନେ ସମୟ ଦେବା ପାଇଁ ଅନିଚ୍ଛୁକ । ମଂଚସ୍ଥ କଲେ ଦର୍ଶକ ପାଇବା ମୁସ୍କିଲ । ଆବହ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂଗୀତ ପାଇଁ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ମିଳୁ ...ନ୍ତି । ଗାୟକ ମିଳୁ ନାହାଁନ୍ତି । ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଲେଖିଲି, କାରଣ ନାଟକ ଲେଖିଲେ କରିବ କିଏ? ମୁଁ କାହିଁକି ଗୋଟାଏ ଦଳ ଯୋଗାଡ଼ କରିବି? ସଂଗୀତ ଓ ଆଲୋକ ଖର୍ଚ୍ଚ କୋଉଠୁ ପାଇବି? ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଅଭିନେତ୍ରୀ ଆଣିବା ପାଇଁ ପଇସା ପାଇବି କୁଆଡ଼େ? ଯାତ୍ରାରେ ସେ ତ୍ରୁଟିକ ଅଛି । ସବୁ ସଂଗୀତ ଯନ୍ତ୍ର ସେଠାରେ ଉପଲବ୍ଧ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗାୟକ ଗାୟିକା ସେଇଠି ଏବଂ ୨/୩ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କାର ଆଲୋକ ସରଞ୍ଜାମ ଥାଏ ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ । ତୃତୀୟତଃ, ଯାତ୍ରା ନାଟକ ବିଦଗ୍ଧ ଶ୍ରେଣୀର (Classical)ନାଟକ ଏବଂ ମୁଁ ଭାବିଲି ବିଦଗ୍ଧ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ଲେଖିବା ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ପଡୋଶୀ ରାଜ୍ୟ ବଙ୍ଗଳାରେ ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଥିବାବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା । ନାଟକ ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାର ଜନମାନସରେ ଆଗ୍ରହ ରହିଛି । ତେବେ ବିଶେଷ ଭାବେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନହେବାର କାରଣ କଣ ? ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦୂରବସ୍ଥା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କୁ ଦାୟୀ କରାଯାଇପାରେକି ?

ଉତ୍ତର: ନା, ପଡୋଶୀ ରାଜ୍ୟ ବଂଗଳାରେ ହିଁ ଯାତ୍ରା ବା ଗଣନାଟ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ବେଶୀ । ଓଡ଼ିଶାର ଭଦ୍ରକ, ବାରିପଦା ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ଅଞ୍ଚଳକୁ ଯାଆନ୍ତୁ । ଢେଙ୍କାନାଳ, କେନ୍ଦୁଝର, ପୁରୀ ପ୍ରଭୃତି ଜିଲ୍ଲାମାନଙ୍କରେ ନାଟକ କହିଲେ କେବଳ ଯାତ୍ରା ନାଟକକୁ ବୁଝାଯାଏ । ଗତ ଦଶବର୍ଷ ଭିତରେ ଯାତ୍ରାନାଟକ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଚୁର ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । ବଂଗଳାରେ ଯେଉଁ ଆମେଚର ଦଳ ନାଟକ କରନ୍ତି, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ୟୁରୋପ ଭ୍ରମଣ କରନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କ ସହ କାମ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଆନ୍ତି । କେରଳରୁ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଆସି କୁଟ୍ଟୀୟାଟମ୍ ଶୈଳୀରେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ 'ମ୍ୟାକବେଥ୍' ବା ହ୍ୟାମଲେଟ୍ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଛନ୍ତି । ଆମ ଦେଶରେ ତାହାର ସୁଯୋଗ ନାହିଁ । ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ନାହାନ୍ତି, ମଞ୍ଚନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯାତ୍ରା ନାଟକ କଲେ ଭଞ୍ଜକିଶୋର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଏବଂ ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ନାଟକ ଠାରୁ ଅଧିକ ଭଲ ନାଟକ ଲେଖିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳୁଛି । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଠାରୁ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚପାଇଁ ଲେଖୁଥିବା ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ଯାତ୍ରାନାଟକ ହିଁ କରନ୍ତି ବରଂ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏମାନଙ୍କ ନାଟକଠାରୁ ଯାହା ନାଟକ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଥବାରୁ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚର କବର ଉପରେ ଯାତ୍ରାନାଟକ ଠିଆ ହୋଇପାରିଲା ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକରେ ମୁଖବଂଧ ଯତ୍‌କିଂଚିତ୍ ଥିଲାବେଳେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣ ମାନଙ୍କରେ ଦୀର୍ଘ ମୁଖବଂଧ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଏହାର କାରଣ କଣ ?

ଉତ୍ତର: କାରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ଦୁର୍ବଳ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁର୍ବଳ । ଏ ଅଭାବ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ମୋ' ମୁଖବଂଧ ଗୁଡ଼ିକ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ବୋଲି ମୁଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଲେଖିଛି । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ରମାନେ ମୋ' ନାଟକ ପଢ଼ିଲା ପୂର୍ବରୁ ଯଦି ଭୁଲରେ ବି ମୁଖବଂଧ ଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିଦିଅନ୍ତି, ତା' ହେଲେ ସେମାନେ ଉପକୃତ ହେବେ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଧାରାଟିଏ ପାଇପାରିବେ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ଆପଣ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାର କିଛି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ କାରଣ ଅଛିକି ?

ଉତ୍ତର: ଜଣେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ କିମ୍ବା ଅଧ୍ୟାପକୀୟ ଦର୍ଶକ / ପାଠକ ଯେତେ କୁଶଳୀ ହୁଅନ୍ତୁନା କାହିଁକି ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଲେଖିଲେ ତାହା କ୍ୱଚିତ୍ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ଦିଗଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୁଗ୍‌ଣ ଓ ମୁମୂର୍ଷୁ । ଅଧିକାଂଶ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା ଲେଖିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଦରକାର, ତା'ର ସୂତ୍ର ଜଣାନାହିଁ ଏବଂ ଅଧ୍ୟୟନର ବ୍ୟାପକ ଦିଗନ୍ତଟି ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଧୂମ୍ରାଭ । ତେଣୁ ସୃଜନଶୀଳ ଲେଖକମାନେ ସମାଲୋଚନା ଲେଖିଲେ ଗୋଟାଏ ଜାତିର ସାହିତ୍ୟ ଉପକୃତ ହୋଇଥାଏ । ଇଂରାଜୀ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ଏହା ଘଟିଛି । ତେଣୁ ମୁଁ ଲେଖୁଥିବା ବିଭାଗଟି ଉପରେ ମୁଁ ଲେଖିଲେ ମୋ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନା ବିଭାଗଟି ଅଧିକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ମୁଁ ଜଣେ ଅଧ୍ୟାପକ ଏବଂ ଏସିଆର ସର୍ବବୃହତ୍ତ ପାଠଗାରମାନଙ୍କରେ ଷୋହଳ ବର୍ଷ ନାଟକସଂପର୍କରେ ଗବେଷଣା କରିଛି । ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଛି "ଅପୂର୍ବ କୋଽବ କୋଷୟଂ ତବ ଭାରତି / ବ୍ୟୟତୋ ବୃଦ୍ଧିମାୟାତି କ୍ଷୟମାୟାତି ସଂଚୟାତ" । ଏଣୁ ମୁଁ ଯାହା ପଢ଼ିଛି ସେଇ ଜ୍ଞାନକୁ ବାଣ୍ଟି ଦେବାପାଇଁ ପ୍ରବଂଧ ଲେଖିଥାଏ । ତୃତୀୟତଃ, ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଶାରେ ବିରଳ । ଯାହା ଅଛି, ତାହା ଉନ୍ନତମାନର ନୁହେଁ । ଏଣୁ ମୁଁ ଲେଖିବା ଉଚିତ । କାରଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଧ୍ୟାପନା ଦିଗଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ଏବଂ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକ ସମୟୋପଯୋଗୀ ନୁହେଁ ତଥା ଭ୍ରାନ୍ତ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ ଦ୍ୱାରା ଦୁଷ୍ଟ ।

ପ୍ରଶ୍ନ: ଓଡ଼ିଶା ଗରୀବ ଥିଲା, ଆଜି ବି ତାର ଅବସ୍ଥା ବଦଳିଲା ନାହିଁ । ଜଣେ ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା, ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ତଥା ଜଣେ ସଚେତନଶୀଳ ନାଗରିକ ଭାବେ କହିବେକି ଏ ଦୂରବସ୍ଥା ପାଇଁ ଦାୟୀ କିଏ ?

ଉତ୍ତର: ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଦେଖିହଉଚି ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ନିଜେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ । ଏମାନଙ୍କ ଆଚରଣ ଓ ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟାରେ ଶ୍ରୀ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଉଭୟେ ବିକର୍ଷିତ । ଏମାନଙ୍କ ବାତ୍ୟା ମାନସିକତା ଓ ଆତ୍ମିକ ଅଭ୍ୟନ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ଅନୁପଯୁକ୍ତ । ଯେଉଁ ରାଜ୍ୟ ବିତ୍ତଶାଳୀ (ମହାରାଷ୍ଟ୍ର, ଗୁଜୁରାଟ, ଚେନ୍ନାଇ, କିମ୍ବା ପଞ୍ଜାବ, ହରିଆଣା) ସେଇ ଲୋକମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଓଡ଼ିଆମାନେ କିଛି ଶିଖି ନାହାଁନ୍ତି । ଶିଖବାର ମାନସିକତା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ।

□□□

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର୍

Digitized by PPRACHIN, SOA